

426° Livraison.

Tome huitième. — 3º période.

1er Décembre 1892.

Prix de cette Livraison : 12 francs.

(Voir au dos de cette couverture les conditions d'abonnement.)

LIVRAISON DU 1er DÉCEMBRE 1892.

TEXTE

- Le Musée des Antiques a Vienne (4° et dernier article). Le Mausolée de Trysa, par M. Salomon Reinach.
- II. LES MUSÉES DE MADRID : LE MUSÉE DU PRADO (2° article). La Peinture italienne : Les Vénitiens, par M. Paul Lefort.
- III. LE SCULPTEUR CLAUDE MICHEL DIT CLODION (1er article), par M. J.-J. Guiffrey.
- IV. La Tapisserie de Saint Anatoile de Salins, par M. B. Prost.
- V. Correspondance de Russie: Un portrait de Molière signé P Mignard, par M. Scheikevitch.
- VI. Bibliographie: Livres nouveaux de la librairie Hachette et Cie, par M. A. de Lostalot.
- VII. BIBLIOGRAPHIE des ouvrages publiés en France et à l'étranger sur les Beaux-Arts et la Curiosité pendant le deuxième semestre de l'année 4892.

GRAVURES

- Combat de Thésée contre une Amazone, peinture d'un vase du Musée de l'Ermitage, en tête de page, et Penthésilée et Achille, peinture d'un vase d'Apulée au Musée de Berlin, en lettre.
- Le Monument de Trysa (Lycie), au Musée impérial de Vienne: Bataille devant Troie; La Prise de Troie et la Fuite d'Hélène; Bataille de Grecs et d'Amazones; Type de guerrier grec; Enlèvement des filles de Leucippe par Castor et Pollux; Banquet nuptial; Scènes de banquet et danseuses, bas-reliefs; Ulysse et Télémaque, basrelief en cul-de-lampe.
- Salomé, cau-forte de M. L. Müller, d'après le tableau du Titien au Musée, du Prado; gravure tirée hors texte.
- Musée du Prado à Madrid: Sainte Brigitte et son époux offrant des fleurs à l'Enfant Jésus, par le Giorgione; Bacchanale, par le Titien, d'après la gravure de Podesta; Les Fiançailles, par Lorenzo Lotto; Portrait de la fille du Tintoret, par le maître; Vénus et Adonis, par Paul Véronèse.
- Montesquieu, statue en marbre par Clodion (Palais de l'Institut); heliogravure Schwartzweber, tirée hors texte.
- OEuvres de Clodion : OEil-de-bœuf de l'Hôtel de Chambrun, en bande de page; Sainte Cécile, statue, et la Mort de sainte Cécile, bas-relief (Cathédrale de Rouen).
- Bacchus et Nymphe, groupe en terre-cuite par Clodion (Collection de M. Ed. André); héliogravure, Schwartzweber, tirée hors texte.
- Obsèques de saint Anatoile et Intercession du Saint..., deux pièces de la Tapisserie de Salins.
- Portraits de Molière : Portrait inédit de Moscou signé P. Mignard; Gravure de Nolin; Portrait de la galerie de Chantilly; Portrait du Musée de la Comédie-Française; Blason de Molière, en cul-de-lampe.
- Jeune femme de Miramar, en lettre; Le Barbier turc, par L. Bonnat : gravures empruntées aux ouvrages de la Librairie Hachette, Les Iles oubliées et Les Capitales du Monde.



LE

MUSÉE DES ANTIQUES

A VIENNE

(QUATRIÈME ET DERNIER ARTICLE⁴)

LE MAUSOLÉE DE TRYSA

IX.



Les épisodes tirés du siège d'Ilion sont, à Trysa, au nombre de quatre, sur lesquels il en est trois qui se font suite. Ce sont la bataille auprès des vaisseaux, la prise de la ville et le combat contre les Amazones. Ils forment un ensemble continu,

disposé sur deux registres et sur une longueur de 25 mètres. C'est dans ces admirables compositions que les sculpteurs de Trysa ont montré le plus de variété et de science; il faut donc nous y arrêter un peu longuement.

1. Voy. Gazette des Beaux-Arts, 3° période, t. VII, p. 278, 468; t. VIII, p. 291.

VIII. — 3° PÉRIODE. 56

Les proues des vaisseaux appuyées au rivage précisent le lieu de la scène. A droite de ces proues, dans un paysage indiqué sommairement par quelques arbres, soixante et un combattants sont aux prises. Aux temps homériques, la forme du combat est le duel : c'est seulement au milieu, dans la rangée supérieure, que l'on voit deux paires de combattants se faisant face. Un peu plus à gauche, un guerrier et un aurige paraissent sur un char à quatre chevaux. Les combats singuliers deviennent facilement monotones; ils le sont même parfois dans Homère; ici, la richesse de l'invention est telle que l'on n'éprouve pas un instant d'ennui lorsqu'on étudie l'un après l'autre ces groupes si différents d'attitude et même de sentiment. Entre tant de figures admirables, nous signalerons surtout le sonneur de trompette à gauche en haut et les deux combattants à l'extrême droite du registre supérieur. Le style rappelle parfois, avec plus de vie, celui des frontons d'Égine : les figures ont la même carrure, les mêmes proportions un peu massives. Au-dessous du sonneur de trompette, on remarque un guerrier s'élançant au combat, tandis qu'un vieillard se cache craintivement derrière lui. Quel est ce vieillard? M. Benndorf y reconnaît Thersite, le plus laid et le plus poltron des Grecs, et cette ingénieuse hypothèse est la seule que l'on puisse émettre avec vraisemblance. Nous verrons plus loin qu'elle est importante pour déterminer la source littéraire de laquelle cette composition est inspirée.

Le second épisode représente la prise de la ville, figurée par un temple et par un mur flanqué de sept tours; l'artiste en a très habilement tiré parti pour dissimuler les encadrements des pierres. Les tours, comme on peut le voir par les créneaux, sont censées vues en perspective et cela explique pourquoi les deux portes par lesquelles pénètrent les assiégeants présentent une voûte à silhouette elliptique. L'influence de la peinture sur le bas-relief est ici encore plus sensible qu'ailleurs.

Les assaillants sont figurés au pied du mur, les défenseurs paraissent au-dessus. A gauche on voit le vieux Priam assis sur un trône; plus à droite, abritée sous un parasol, est Hélène, spectatrice indifférente des maux qu'elle a déchaînés sur Troie. Supérieurs en nombre aux agresseurs, les Troyens lancent des pierres et des javelots ou se groupent en armes pour repousser les envahisseurs. Parmi les assiégeants, les uns s'abritent contre/les projectiles à l'aide de leurs boucliers, tout en s'efforçant de franchir un rempart, les autres, déjà plus avancés, pénètrent avec prudence à travers les portes de la muraille. Les quatre groupes qu'ils forment sont également admi-





BATAILLE DEVANT TROIE. (Bas-relief de Trysa, au Musée impérial de Vienne.)

rables; on peut en dire autant de celui des défenseurs sur la gauche. Deux guerriers, à gauche de Priam, prient et offrent un sacrifice auprès du temple; le premier, en qui l'on peut reconnaître Énée, est une des plus belles figures d'adorant que nous possédions.

La cause de Troie est perdue. Après une séparation formée par le tournant de l'enceinte, deux scènes racontent en quelques traits les résultats de la lutte. Sur le registre supérieur, un groupe de Troyens s'éloigne, conduisant une bête de somme surchargée; au-dessous, Hélène, assise à droite sur une mule, quitte la ville escortée de deux guerriers. Cette figure d'Hélène est une des plus attrayantes de toute cette décoration, si riche en beautés de premier ordre, bien que les traits de son visage n'aient malheureusement pas été épargnés '.

L'épisode de la prise de Troie, figuré au centre, n'est pas à sa place chronologique : la scène qui suit, celle de la bataille des Amazones contre les Grecs, est nécessairement censée antérieure. L'analogie de type des chevaux des Amazones avec ceux de la frise du Parthénon est frappante : ce sont les mêmes têtes effilées, la même grosseur du cou, la même finesse des muscles et des attaches. Deux groupes, en particulier, doivent retenir notre attention. Le premier est celui d'un Grec combattant une Amazone démontée, au-dessus du corps d'une Amazone tombée qui est un chef-d'œuvre de grâce. Le second, au registre inférieur, montre le combat singulier de Penthésilée, la reine des Amazones, contre Achille, qui se distingue des autres Grecs par une taille plus haute et un casque plus richement orné. La superbe silhouette du cheval de la reine, l'énergie du mouvement par lequel elle se ramasse sur elle-même pour sauter à terre, sont des beautés qui n'ont pas besoin de longs commentaires. Mais l'attitude du cheval de Penthésilée, - le seul qui ne soit pas représenté au galop, - paraît, au premier abord, d'une intelligence difficile. Il me semble que M. Benndorf en a parfaitement rendu compte. Les montures des anciens, en particulier celles des Scythes, étaient dressées à s'agenouiller au moment opportun, pour permettre à leurs cavaliers de descendre. Une peinture de vase, où l'on trouve la trace affaiblie du même original, ne laisse aucune incertitude à cet égard. Sur un autre vase, on voit Penthésilée, ayant son cheval à côté d'elle,

^{1.} Les historiens de l'équitation remarqueront qu'ils ont ici le plus ancien exemple connu d'une selle de femme; les Amazones, figurées à cheval sur les vases peints, montent toujours à califourchon et à cru. Ici, nous avons une selle fermière avec parapet élevé et marchepied, comme sur les statuettes gallo-romaines qui figurent la déesse Épona.



LA PRISE DE TROIE. (Bas-relief de Trysa, au Musée impérial de Vienne.)

qui se défend contre les coups d'Achille. Ici, le duel vient seulement de commencer; docile à la voix de la guerrière, le cheval s'agenouille : un instant après, l'Amazone en viendra aux mains avec le fils de Pélée qui, après lui avoir porté le coup fatal, la recevra entre ses bras avec la compassion de l'amour naissant ¹.

Avant de quitter l'Amazonomachie, nous signalerons encore un groupe d'une rare beauté, composé d'une guerrière blessée qui se retire, soutenue par une compagne. Le motif est tout à fait pareil à celui que nous avons rencontré dans la chasse de Méléagre; il montre combien les sculpteurs savaient varier librement les motifs qui formaient comme le vocabulaire de leur art.

M. Petersen a fait, au sujet de ces riches compositions, une remarque fine et singulièrement juste. La représentation des épisodes de la guerre de Troie affecte, sur les monuments lyciens, un caractère autre que sur ceux de la Grèce propre : la cité d'Hector n'était pas considérée comme une ennemie dans une région dont les princes avaient été les alliés de Priam, qui, comme la Troade, avait une rivière nommée le Xanthe, où le nom de la ville de Tlos, comme celui de Trysa, rappelait même celui de Troie 2. Aussi les sculpteurs ont-ils représenté la résistance héroïque d'Ilion de préférence aux scènes de sa ruine et l'on croit voir à Trysa comme une discrète indication du respect et de la sympathie qu'inspirent les vaincus. Du reste, l'épopée grecque elle-même, qui s'est constituée sur la côte et dans les îles de l'Asie, n'est pas étrangère à ce sentiment; on a pu même aller jusqu'à dire que le véritable héros de l'Iliade était Hector. Il y a là une exagération évidente, mais où la part de vérité ne doit pas, croyonsnous, être méconnue.

Déjà Schenborn avait affirmé que ces épisodes de la frise du mausolée se rapportent tous à l'histoire de la prise de Troie. Cette histoire, il est à peine besoin de le rappeler, n'est pas contenue tout entière dans l'*Iliade*, mais l'antiquité possédait bien d'autres poèmes, aujourd'hui connus seulement par des analyses, qui en racontaient les différentes péripéties. N'est-ce pas là qu'il faut chercher le commentaire des scènes que nous venons de décrire?

^{1.} Je ne crois pas, contrairement à M. Benndorf, que l'Amazone de Trysa se dispose à descendre de cheval pour demander grâce. Elle est encore séparée d'Achille par un arbre et ne peut pas se rendre ainsi sans combat. En revanche, cette explication est très vraisemblable pour la peinture du vase que nous reproduisons, où le geste suppliant de l'Amazone ne laisse guère d'incertitude.

^{2.} Cf. Perrot et Chipiez, Histoire de l'Art, t. V, p. 347.



la prise de Troie et la fuite d'hélère. (Bas-relief de Trysa, au Musée impérial de Vienne.)

Après avoir longtemps hésité, après s'être objecté à lui-même que la frise du monument lycien dit des Néréides, qui représente des scènes de combat, se rapporte certainement à l'histoire lycienne et non à la fable hellénique, M. Benndorf s'est décidé à chercher l'inspiration littéraire de nos bas-reliefs dans le poème aujourd'hui perdu d'Arctinus, l'Éthiopide, qui racontait la lutte des Grecs contre les Amazones, accourues au secours de Troie sous la conduite de leur reine Penthésilée. Dans l'Iliade, il n'y a pas de cavalerie; cette intervention des femmes guerrières de la Scythie fournit à Arctinus le moyen de renouveler, en les transformant, les descriptions des batailles homériques, et c'est de lui sans doute que s'inspira le peintre Micon, lorsqu'il représenta la bataille de Thésée contre les Amazones sur les murs du portique Pecile à Athènes. A leur tour, ces peintures de Micon exercèrent une grande influence sur les céramistes, et les sculpteurs les imitèrent jusqu'à la fin de l'antiquité; les artistes de Trysa avaient fait de même. C'est par cette communauté d'inspiration et de sources que s'expliquent les très nombreuses analogies entre l'Amazonomachie de Trysa et les batailles d'Amazones que nous connaissons. C'est aussi à l'Éthiopide d'Arctinus que M. Benndorf rapporte, avec des réserves très prudentes, l'inspiration de la scène de gauche, la bataille près des vaisseaux. Le rôle grotesque prêté dans cet épisode au lâche Thersite était probablement indiqué dans l'Éthiopide, pour préparer les lecteurs du poème à l'épisode qui suit la défaite des Amazones, lorsque Achille immole Thersite pour s'être permis, lui si lâche dans le combat, d'insulter au cadavre de Penthésilée. Quant à la scène du milieu, elle soulève une question plus difficile. D'une part, en effet, l'apparition d'Hélène au-dessus des murs de Troie rappelle un épisode bien connu de l'Iliade; de l'autre, l'assaut donné à la ville et les deux groupes sur la droite qui indiquent la catastrophe obligent de penser à une source toute différente. Or, il se trouve justement que dans le poème de Quintus de Smyrne sur la guerre de Troie après l'Iliade — poème que l'on rapporte, sans en être certain, à l'époque romaine — l'attaque des murs par quatre groupes de guerriers grecs et la manœuvre qu'ils font avec leurs boucliers pour se préserver des pierres, sont décrites en termes qui s'accordent à merveille avec les données des bas-reliefs.





vIII. - 3º PÉRIODE.

Cette manœuvre des boucliers s'appelait, dans l'armée romaine, la « tortue », testudo; en la trouvant décrite dans Quintus, les commentateurs criaient à l'anachronisme; on voit aujourd'hui qu'il n'en est rien et que là — comme ailleurs — la part d'invention des Romains est nulle. Quintus ne pouvant être la source des basreliefs de Trysa ni surtout de leur prototype, il faut les rapporter à une Prise de Troie contemporaine de l'Éthiopide, dont le poète smyrnéen se sera servi et qui a péri entièrement. Les questions de ce genre sont singulièrement obscures, parce qu'elles nous amènent sans cesse à bâtir des hypothèses sur des monuments, artistiques et littéraires, qui ont disparu. M. Benndorf, mieux que tout autre, a senti combien le terrain était glissant et a évité de se prononcer d'une manière formelle. On a trouvé cependant, en Allemagne, qu'il était allé trop loin dans l'affirmation. On s'est demandé si les artistes de Trysa n'avaient pas compilé, sans réflexion, des scènes empruntées à des sources différentes et sans lien entre elles. Cette explication est parfaitement de mise quand il s'agit de certains bas-reliefs compliqués que l'on voit sur les monuments romains; nous avons contribué nousmême, pour notre part, à lui gagner quelques adhérents en l'appuyant de nouveaux exemples 1. Une analogie curieuse est fournie par certaines épitaphes grecques et latines de la basse époque, où l'on trouve juxtaposés, en un centon inintelligent, des hémistiches pris un peu partout dans le carnet d'un versificateur ambulant. Mais ce qui est possible dans les premiers siècles après J.-C., ne l'est pas au ve avant notre ère, même en province, même en Lycie. Que l'on adopte ou non les explications de M. Benndorf, il n'en reste pas moins qu'il est nécessaire d'expliquer : toute fin de non recevoir, fondée sur l'absence d'idées nettes chez les artistes, serait ici, nous en avons la conviction, un anachronisme.

Polygnote avait représenté sur deux registres superposés, dans la Lesché de Delphes, l'histoire du départ des Grecs après la ruine de Troie. Plus d'un artiste a déjà essayé de reconstituer ces scènes d'après le texte de Pausanias; le dernier qui l'ait entrepris, M. Michalek, a travaillé sous la direction de M. Benndorf ² et s'est inspiré plus d'une fois de la frise de Gjölbaschi. Il y a, en effet, entre ces œuvres une certaine parenté, mais une parenté seulement. Antérieurement à Polygnote, les artistes avaient bien des fois figuré les divers

^{1.} S. Reinach, Les Gaulois dans l'art antique, Paris, 1889.

^{2.} Benndorf, Wiener Vorlegeblætter, 1888, pl. XIII.

épisodes de la guerre de Troie; il s'était formé ainsi un vaste recueil de formes et de motifs qui, n'appartenant en propre à personne, servaient à tous. Pour nous, les prototypes de ces représentations sont la description du bouclier d'Achille dans l'Iliade et celle du bouclier d'Hercule dans Hésiode. Sur un vase d'argent découvert par Schliemann à Mycènes, et qui n'a été que tout récemment nettoyé¹,



TYPE DE GUERRIER GREC.

(Bas-relief de Trysa, au Musée impérial de Vienne.)

figure l'épisode d'un siège qui correspond trait pour trait à des vers d'Hésiode. La tradition iconographique a donc mis de très longs siècles à se former, mais, une fois fixée dans ses traits essentiels par les artistes de génie du temps de Phidias, elle est restée canonique, si l'on peut dire, jusqu'à la fin de l'antiquité. Pour en revenir aux scènes troyennes du mur occidental de Trysa, ajoutons que M. Benndorf a insisté avec raison sur l'analogie de composition qu'elles présentent avec les peintures de Micon et de Polygnote au portique Pœcile à Athènes, peintures assez longuement décrites par

^{1.} Girard, La Peinture antique, gravure à la p. 417.

Pausanias ¹. Cette ressemblance est rendue sensible par le tableau suivant:

PORTIQUE PECIEE			
FLOTTE	BATAILLE DE MARATHON (Micon ou Panaenos)		THESEE ET LES AMAZONES (Micon)
MUR OCCIDENTAL DE TRYSA			
FLOTTE	BATAILLE DEVANT TROIE	PRISE DE TROIE	Achille et les Amazones

De pareilles concordances ne sont certainement pas fortuites : il suffit de les signaler à l'attention la plus distraite pour que l'hypothèse de modèles attiques communs à ces œuvres diverses s'élève presque au rang d'une certitude.

XI.

L'épisode de l'enlèvement des Leucippides par Castor et Pollux occupe quatre rangées de pierres sur le mur du nord. On connaît l'histoire: Leucippe, roi de Messénie, a deux filles, Phœbé et Hélaïre, prêtresses, l'une d'Athéna, l'autre d'Artémis, et fiancées aux deux Apharides, Idas et Lyncée. Au milieu des préparatifs du festin nuptial, les Dioscures les enlèvent; quand leurs fiancés, lancés à la poursuite des ravisseurs, les atteignent près du tombeau d'Apharée, un combat s'engage, d'où les Dioscures sortent vainqueurs. C'est l'histoire racontée par Théocrite ²:

Les fils du roi des dieux, Castor avec son frère,
Fuyaient, ayant ravi deux filles à leur père,
Au vaillant Leucippos; et déjà sur leurs pas
Volent le fier Lyncée et le robuste Idas,
Fils d'Apharée; ils vont, dans leurs fureurs jalouses,
Reprendre aux ravisseurs leurs futures épouses.
Au tombeau d'Apharée ils les joignent enfin.
Chargé du bouclier, du javelot d'airain,
De son char à la fois chaque couple s'élance, etc.

A gauche s'élève un temple dorique, indiqué en perspective; les deux quadriges de Castor et de Pollux, chacun emportant sa proie,

- 1. Pausanias, I, 15.
- 2. Théocrite, XXII, vers 136 et suiv., trad. Didot.



EMLÉVEMENT DES FILLES DE LEUCIPPE PAR CASTOR ET POLLUX. (Bas-relief de Trysa, au Musée impérial de Vienne.)



APPHRINS DU BANGURT NUPTIAL DES FILLES DE LEUCIPPEL. (Bas-relief de Trysa, au Muséo impérial de Vienne.)

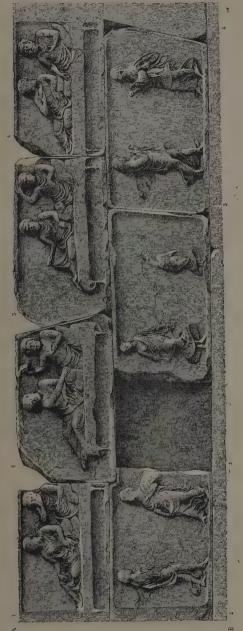
s'en éloignent au galop, poursuivis par une troupe de guerriers à pied et à cheval, ces derniers très semblables à ceux de la frise des Panathénées et représentant sans doute les fiancés des Leucippides. Voilà pour les deux registres supérieurs. Le troisième raconte les apprêts du festin, victimes qu'on découpe, tables chargées, énormes cratères; plus bas, une ravissante réunion de onze jeunes filles, les compagnes de Phæbé et d'Hélaïre, les unes exprimant leur désespoir par des gestes pathétiques, les autres assises ou debout avec l'expression d'une tristesse plus résignée. On dirait tout un essaim de figurines de Tanagre. A gauche on aperçoit le vieux Leucippe, la mère des jeunes filles, Philodiké, et leur petite sœur Arsinoé. Les deux personnages qui s'éloignent à droite semblent être des complices des Dioscures, mais les récits que nous connaissons de cet épisode n'en font pas mention.

Ici encore, il faut songer à un original de Polygnote, qui avait peint dans le temple des Dioscures à Athènes les apprêts du mariage des Leucippides ¹. L'ancienne légende mettait aux prises les Dioscures et les Apharides à propos d'un enlèvement de troupeaux : c'est la même cause de guerre que dans l'épopée nationale de l'Irlande, plus primitive, à cet égard, que l'Iliade. La version adoptée par l'art est plus récente et ne se trouve même pas, dans la littérature qui nous reste, antérieurement à Théocrite.

Les reliefs suivants (face interne du mur septentrional) ont trop souffert pour que nous puissions y insister; ce sont des scènes de chasse et des combats de Centaures contre des Lapithes, où l'on reconnaît çà et là, presque sur chaque pierre, des motifs que l'art grec nous a depuis longtemps rendus familiers. Ce qui reste de la décoration interne du mur oriental représente la suite de la bataille contre les Centaures et les exploits de Thésée. De ces dernières scènes, deux sont d'une conservation suffisante pour permettre d'apprécier leur mérite : d'une part, Thésée jette à la mer le brigand Sciron; de l'autre, le héros athénien courbe jusqu'à terre l'arbre qui fournissait des victimes au brigand Sinis.

Nous avons vu que l'intérieur de l'héroon était probablement disposé pour la célébration de banquets funéraires, de ces festins en l'honneur des morts, accompagnés de musique et de danses, dont on retrouve l'image sur de si nombreux bas-reliefs grecs. Ces bas-reliefs ne sont, en quelque sorte, que la fixation dans une matière durable

^{1.} Pausanias, I, 18, 1.



scenes de banguers et danseuses. (Bas-relief de Trysa, au Musée impérial de Vienne.)

de cérémonies éphémères, comme les rosaces sculptées qui rappellent la sparsio des roses, comme les pleureuses qu'à l'exemple des anciens nous plaçons parfois sur nos pierres tombales. Sur la frise de Trysa figurent les banquets et les danses religieuses qui se célébraient périodiquement dans l'enceinte sacrée. Le type des banquets est celui que l'on retrouve sur un grand nombre de marbres et de vases peints; le détail le plus curieux est celui du personnage debout, qui présente une coupe devant l'ouverture d'une outre à vin posée sur une table. L'art trouve mieux son compte dans les charmantes figures de danseuses qui, avec leurs draperies transparentes, rappellent les plus gracieux modèles de l'art attique, en particulier le type de la Danseuse voilée, dont le meilleur exemplaire en terre cuite est entré au Louvre par la donation récente de M. Cavelier.

Il ne nous reste que peu de chose à dire sur les bas-reliefs très effacés qui ornaient le côté extérieur du mur méridional. A gauche, une seconde bataille d'Amazones contre des Grecs et le combat des Centaures contre les Lapithes aux noces de Pirithoüs, l'un et l'autre suivant des motifs connus 1; à droite, l'expédition des Sept contre Thèbes et la bataille livrée par les Grecs aux Troyens, lors du débarquement de la flotte achéenne à Troie. La première de ces compositions est le plus ancien tableau d'ensemble que nous possédions de cette dramatique histoire, avec la chute de Capanée, l'engloutisse ment d'Amphiaraus, le combat singulier d'Étéocle et de Polynice Tandis que les motifs qu'elle présente étaient déjà en grande partie connus, la seconde est entièrement nouvelle; M. Benndorf a supposé qu'elle dérivait du poème des Kypria, comme la première d'une Thébaïde perdue. Nous n'insistons pas sur ces compositions, si intéressantes pour l'histoire des types plastiques, parce que leur état de dégradation nous interdit d'en reproduire même des fragments.

XII.

Il est temps de résumer ce que nous avons appris sur cet admirable monument de Trysa, dont les bas-reliefs, supérieurs à ceux du tombeau des Néréides au Musée Britannique, ne peuvent se comparer, parmi les grandes compositions qui nous restent, qu'aux frises du

^{1.} M. Benndorf croit que la Centauromachie dérive surtout de celle que Micon avait peinte au Théseion à Athènes.

Parthénon, de Phigalie et du mausolée d'Halicarnasse. Très inférieures à la première par l'exécution, elles surpassent les deux dernières par la variété et l'intérêt des motifs; la décoration du Parthénon exceptée, c'est le plus important ensemble sculptural que nous ait légué l'art hellénique. Il faudra du temps pour que cette conviction, déjà partagée par la plupart des archéologues, pénètre dans le monde des artistes et dans le grand public; si nous nous sommes assez longuement arrêté sur ces sculptures, c'est dans l'espoir de hâter le moment où leur haute valeur sera universellement reconnue.

Nous avons vu que les motifs de ces frises se retrouvaient en partie dans la céramique à figures rouges du beau style, dont l'apogée remonte aux environs de l'an 450, et que l'inspiration doit en être souvent cherchée dans les peintures murales de Polygnote et de Micon, qui se placent à peu près à la même époque. Rien n'y annonce encore l'art attique du «ve siècle, et c'est avec une extrême vraisemblance qu'on peut attribuer le monument de Trysa à la période immédiatement antérieure à l'éclosion de l'art nouveau, c'est-à-dire aux environs de l'an 420. Bien que plusieurs artistes aient travaillé à ce vaste ensemble, l'unité de style qu'on y découvre au premier coup d'œil prouve que l'ouvrage a dû être achevé promptement. Nous ne suivrons pas M. Benndorf dans l'analyse détaillée où il se complait des différentes particularités de costume, d'armement, de mobilier : tous ces indices ne font que confirmer la date qu'il assigne aux bas-reliefs de Trysa et que nous considérons comme parfaitement justifiée. Une de ses observations surtout paraît concluante: toutes les femmes portent la ceinture basse au-dessus des hanches, au lieu de la haute ceinture au-dessous des seins qui caractérise les figures du 1ve siècle 1. Ajoutons que le costume oriental des Amazones est exactement celui que l'on constate sur les vases à figures rouges du ve siècle et que les grands peintres de cette époque leur avaient prêté.

Que les artistes des frises de Trysa aient été Lyciens, c'est ce qu'on ne pourrait que difficilement soutenir. Toute cette contrée n'a fourni qu'une seule signature de sculpteur et le meilleur artiste qu'elle ait produit, Protogène, habitait à Rhodes. Au lieu de penser que des tailleurs de pierre lyciens aient été se former en Attique, il est plus simple de croire que des sculpteurs athéniens, en possession du capital artistique de l'école de Phidias, sont venus travailler en Lycie, comme d'autres allèrent exercer leur art à

Cf. Petersen, Archaeologisch-epigraphische Mittheilungen, t. V, p. 7.
 vIII. — 3° PERIODE.

Phigalie ou à Samothrace. Depuis la victoire de Cimon à l'Eurymédon (470), la Lycie appartient à la ligue attico-délienne; avant la fin du v^e siècle, il est vrai, elle retomba pour longtemps au pouvoir de la Perse, mais le goût de l'atticisme y avait pris racine dans l'aristocratie et ses monuments en attestent la persistance. Voilà pourquoi il sera désormais impossible d'écrire une histoire de l'art attique sans y attribuer une place d'honneur aux frises de Trysa.

M. Benndorf peut être fier de son œuvre. Il est presque sans exemple, dans les annales de l'archéologie, qu'un même homme préside à la découverte et au transfert d'un monument de premier ordre, puis, rentré dans le silence du cabinet, donne de ce monument une publication définitive, modèle impossible à surpasser de ce que doit être un commentaire archéologique. L'auteur du beau livre sur les vases peints de la Grèce et de la Sicile, de tant d'ingénieux et profonds mémoires sur l'épigraphie, la statuaire et la céramique, a montré, dans ce dernier travail, des qualités qui n'appartiennent guère qu'à lui. Science, goût raffiné, style brillant sans emphase, il n'est rien que l'on n'y trouve à louer. Et si quelqu'un avait l'idée de demander, à tous les savants compétents au delà du Rhin, une liste des meilleurs archéologues de leur langue, je crois bien que ce scrutin d'un nouveau genre assurerait la primauté inter pares à M. Benndorf.

SALOMON REINACH.



LES MUSÉES DE MADRID

LE MUSÉE DU PRADO

II.

LA PEINTURE ITALIENNE. - LES VÉNITIENS.



Prado enregistre près de six cent cinquante peintures, appartenant aux diverses écoles d'Italie, on serait fort empêché, à l'aide de ces seuls éléments, de se rendre compte, non pas seulement des origines et de l'évolution de l'art italien en général, mais encore du développement historique accompli par une quelconque des différentes écoles,

locales ou régionales, qui en sont issues. Aucune des séries ne forme, en effet, un tout complet. Partout on constate de nombreuses et larges lacunes, et principalement en ce qui concerne les plus anciennes créations de l'art.

Rien des byzantins, dont nous avons vu cependant figurer quelques ouvrages sur les inventaires d'Isabelle la Catholique; rien non plus des peintres qui, comme Starnina et Dello, ont travaillé en Espagne à la fin du xive siècle et au commencement du xve; peu de monuments, enfin, des primitifs, car c'est à peine si l'on rencontre en tout trois ou quatre peintures remontant aux deux premiers tiers du xve siècle. Évidemment, l'intérêt que peut offrir à l'étude le Musée du Prado n'est pas là : il est tout entier dans la beauté singulière de quelques ouvrages.

La mieux partagée d'entre les écoles d'Italie, sous le rapport du nombre, de la variété et du choix des œuvres, est l'école vénitienne. Elle aussi est cependant bien incomplète. Pas plus pour cette école que pour les autres, nous ne pouvons en étudier la genèse, les tâtonnements, les transitions successives. Ce sera donc d'emblée et sans préparation que nous pénétrerons au milieu de sa plus belle et féconde période de production.

Giovanni Bellini (1427-1516) et Mantegna (1431-1506) sont les plus anciens maîtres vénitiens représentés au Prado, le premier par un sujet qui lui est familier : la Vierge tenant l'Enfant nu, et accompagnée de deux saintes, et le second par la Mort de la Vierge. On sait ce que les deux Bellini durent aux lecons, aux exemples de Mantegna, leur beau-frère, et aussi quelle part active prirent Gentile et Giovanni à la transformation de l'école. Le tableau de Giovanni n'est pas un des plus importants qu'il ait laissés; il nous semble manquer de mouvement, d'expression, et le coloris n'y atteint pas toute l'intensité, tout l'éclat que l'on admire en d'autres œuvres. Exécuté sur panneau et peint à l'huile, on peut en fixer approximativement la date autour de 1475; il est signé Joannes Bellinus. Le tableau de Mantegna présente de l'intérêt. Il est peint à la détrempe, sur bois, d'une touche ferme mais un peu sèche; il ne mesure que 0^m,54 sur 0^m,42. Malgré cette exiguïté, le maître y a fait entrer de nombreux personnages; c'est d'abord la Vierge à ses derniers moments, étendue sur un lit de parade, puis les apôtres qui l'assistent. La composition est empreinte d'un grand sentiment de naïveté. Saint Pierre, vêtu d'une chappe, vient d'administrer l'extrême-onction à la mourante; un autre apôtre l'encense, un troisième tient à la main un vase de parfums; tous les autres, rangés sur deux files et tenant des cierges à la main, entonnent quelque funèbre psalmodie. Cette scène, qui a de la grandeur, se passe dans un appartement décoré d'une riche architecture; une fenêtre ouvrant sur le dehors laisse voir, dans le lointain, une ville au bord de la mer, des canaux, un quai, des lagunes. On dirait une échappée sur Venise et c'est sans doute Éphèse, où les légendaires placent la mort de la Vierge, que l'artiste a voulu nous faire entendre.

Les élèves et les sectateurs des Bellini ont tous profondément subi le charme des nouveautés que ceux-ci leur enseignèrent. Aussi perçoit-on très nettement, dans leur technique, plus d'une analogie et d'un lien fraternel, par exemple la préoccupation, qui n'existe pas alors chez les Florentins, d'éviter ou d'atténuer la dureté des contours par l'harmonieuse association des couleurs et par l'enveloppement des formes, baignées dans une atmosphère lumineuse, légère,



SAINTE BRIGITTE ET SON ÉPOUX OFFRANT DES FLEURS A L'ENFANT JÉSUS, PAR LE GIORGIONE.

(Musée du Prado.)

qui leur conserve leur relief, leurs proportions véritables et leur exacte perspective. Tous sont, d'ailleurs, de pénétrants observateurs, d'admirables portraitistes, et des amoureux passionnés de la nature et de la vie; tous sont également épris des splendeurs de la lumière et ils ont encore ce trait commun de rechercher la beauté et la grâce, mais la beauté puissante et saine, mais la grâce naturelle et tranquille, et l'une et l'autre sans ombre d'afféterie, comme aussi sans manière.

C'est en ouvrages de ces glorieux élèves, devenus à leur tour des maîtres incomparables, que le Musée du Prado est d'une richesse qui va jusqu'à l'opulence. Faire un choix parmi tant de chefs-d'œuvre n'est pas chose facile; nous allons cependant le tenter.

Du plus idéaliste, du plus tendre comme du plus charmeur des peintres réalistes de Venise, de Giorgio Barbarelli (1477-1511), nous ne rencontrons qu'un unique tableau, mais combien éblouissant! Le sujet qu'il représente, et que le catalogue intitule Sujet mystique, est, comme arrangement, de la plus grande simplicité : Sainte Brigitte, accompagnée de Ulf, le sénéchal de Néricie, son époux, offre des fleurs au divin Bambino que la Vierge assise tient sur ses genoux. Tout de suite l'œil du spectateur est absolument conquis par le délicieux contraste de beauté féminine que présentent la Vierge et la Sainte : il va de l'une à l'autre, admirant, d'un côté, le profil pur et finement aristocratique de la Vierge, et de l'autre, le souriant visage de sainte Brigitte, un type exquis de jeune Vénitienne, bionda e grassotta, aux chairs fermes et ambrées, à la chevelure ondée, couleur d'or bruni. Ulf, l'air noble et recueilli, debout dans son armure de fer, fournit aux costumes somptueux et chatoyants des deux femmes une superbe opposition. En vérité, c'est un enchantement que cette peinture blonde, chaude, moelleuse, et d'une profonde intensité, qui vous enveloppe et vous pénètre d'un charme inouï, à jamais durable. A elle seule, elle vaut un trésor. Exécutée à l'huile, sur panneau, sa conservation est parfaite; elle provient de l'Escurial où, probablement, elle avait été placée par ordre de Philippe II. Nous devons ajouter que quelques critiques, comparant ce tableau avec celui qui représente, au Musée de Dresde, la Sainte Famille, avec la Madeleine, saint Jérôme et saint Paul, voudraient y reconnaître un ouvrage de la jeunesse du Titien, alors qu'il était sous la vive impression du style et du coloris de son condisciple le Giorgione. L'hypothèse n'a rien de choquant, car on peut relever entre les deux peintures beaucoup d'analogie et plus d'un point de contact; mais, pour la faire accepter,

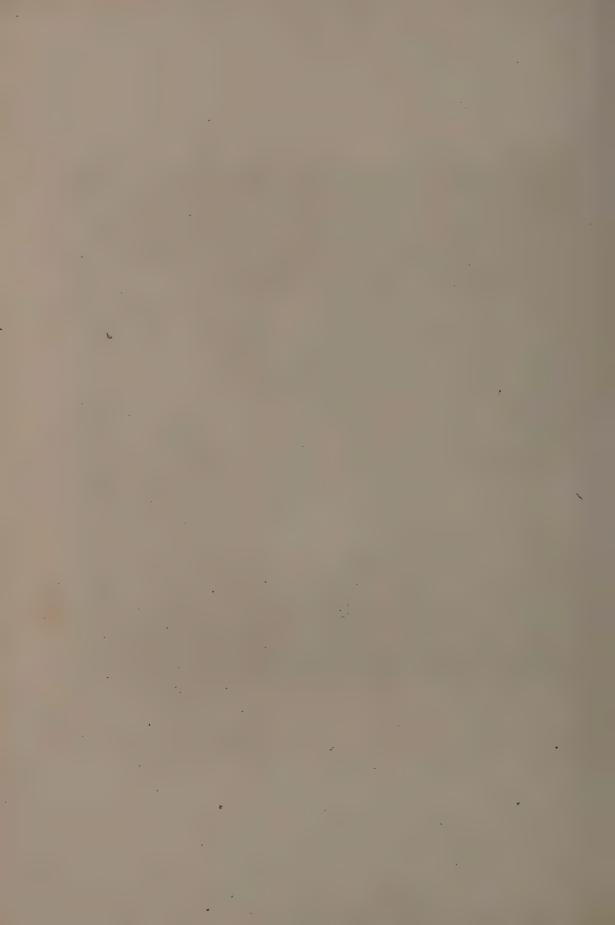


Titien pinx

C NL ME (Marke as Prado

: en le Beaux Aris

imp Chardon-Wittmann



cependant, il resterait à démontrer que le tableau de Dresde est bien authentiquement du Titien et non du Giorgione.

Aisément, au surplus, on trouverait parmi les quarante et une peintures de Tiziano Veccelli (1477-1576), conservées au Musée du Prado, plus d'un morceau traité dans cette belle gamme chaude et étouffée, qui rappelle, à faire illusion, l'opulente coloration du Giorgione. N'est-elle donc pas, entre autres, toute giorgionesque, au moins dans son intense tonalité et dans la magie de sa réalité, cette fière Salomé portant, dans un plat d'argent, la tête tranchée du Baptiste? Cambrée sur ses hanches puissantes, le haut du corps légèrement renversé en arrière, elle passe triomphante, emportant son sanglant trophée. Quelle superbe créature et quelle carnation saine, jeune et vivante! Qui ne la croirait vraiment peinte, comme disait le Tintoret, avec de la chair broyée? Dans le modèle, on retrouve les traits de Lavinia, la fille du maître, la même qui a posé fréquemment pour ce même sujet : Saint-Pétersbourg, Berlin et la collection de lord Grey, en conservent des exemplaires variés, différant tout au plus par la nature de l'accessoire que porte l'adorable fille.

L'influence des méthodes du Giorgione est encore sensible dans les deux toiles intitulées, au catalogue du Prado: la Bacchanale et l'Offrande à la Déesse des Amours, que le Titien peignit pour Alphonse Ier d'Este, duc de Ferrare, entre les années 1514 et 1516. Ce prince s'était d'abord adressé, pour décorer un cabinet dans son palais, à Dosso Dossi, qui y avait exécuté plusieurs sujets mythologiques; puis il avait commandé au vieux Giovanni Bellini une Bacchanale. Bellini, quoique âgé de quatre-vingt-sept ans, peignit les figures, laissant inachevé le paysage qui devait servir de fond. Alphonse appela alors pour le terminer le Titien, qui compléta en même temps la décoration du camerino à l'aide de trois nouvelles compositions, dont la troisième, Bacchus et Ariane, appartient à la National Gallery. L'artiste était alors dans toute sa force; aussi, ces trois ouvrages sont-ils considérés comme des plus parfaitement beaux qu'il ait exécutés.

Enlevés du palais de Ferrare, ils allèrent d'abord orner à Rome le palais Ludovisi, puis ils devinrent la propriété des Pamfili qui, vers 1638, offrirent à Philipe IV, la Bacchanale et l'Offrande.

« Ce sont ces tableaux, — dit M. Reiset dans ses notices sur la National Gallery, — que Michel-Ange avait si bien appréciés dans sa visite au duc de Ferrare en 1530, que plus tard Dominiquin et Poussin ont étudiés avec tant d'amour et dont Augustin Carrache

disait : Sono le più belle pitture del mondo, e chi non le ha viste pùò dire non aver visto mai alcuna maraviglia dell' arte. »

La Bacchanale a pour théâtre un paysage dans l'île de Naxos, au bord de la mer; à l'horizon, sur les flots bleus, disparaît la voile qui emporte l'ingrat Thésée. Ariane, l'abandonnée, est endormie près d'un ruisseau qui roule du vin; elle est nue; des bacchants et des bacchantes chantant, dansant, buvant, l'entourent formant des groupes divers; Silène, étendu sur les bruyères d'un coteau, cuve son épaisse ivresse; un bambin couronné de pampres, tout aviné, retrousse sa chemise et mêle gravement au vin du ruisseau un liquide impur. C'est l'épisode comique obligé, formant le pendant de celui du petit Faune qui, dans le Bacchus et Ariane de la National Gallery, traîne au bout d'une ficelle une tête de veau. A demicouchée à terre, une des bacchantes, suspendant son chant, fait une libation. Ridolfi, dans ses Maraviglie dell' arte, nous apprend que le modèle qui a posé pour cette ménade était la Violante, cette belle courtisane qui fut passionnément aimée du Titien. C'est dans un pli de sa gorgerette que l'artiste a caché sa signature ainsi libellée : Ticianus F. N. 101. Sur le papier de musique que tiennent les bacchantes, on lit, minutieusement écrit et noté, un motet, dont les curieuses paroles françaises sont les suivantes : Qui boyt et ne reboyt il ne sait que boyre seul.

L'Offrande à la déesse des Amours est un sujet allégorique. Dans un paysage ravissant, s'ébat une foule innombrable de petits amours ailés, jouant à mille jeux divers, et symbolisant dans leurs actions les différentes et multiples manières d'aimer. Ici, c'est l'amour paisible, figuré par deux amours qui s'embrassent tranquillement; là, c'est un Cupidon qui à l'improviste en a saisi sournoisement un autre par le cou et lui donne un baiser; plus loin un amour reçoit héroïquement, sans chercher à s'en préserver, le trait qui lui est lancé; ailleurs enfin c'est l'amour douloureux, l'amour égoïste, l'amour généreux ou dévoué, même l'amour nonchalant symbolisés par autant de spirituelles inventions que les attitudes et les gestes rendent aisément saisissables. A droite, une statue de marbre personnifie Vénus, à laquelle deux jeunes filles, deux suppliantes, présentent des offrandes: l'une un miroir, l'autre une tablette où elle a sans doute tracé le nom de celui qu'elle aime en secret.

L'exécution de cette peinture est d'une habileté inouïe; l'audace du parti pris de coloration dépasse tout ce que l'on pourrait imaginer de plus difficile à réaliser : l'accord harmonieux d'une masse de

(Musée du Prado.)



59

tons de chair exprimée à l'aide de toute la gamme, infiniment subtile et variée, de la seule note carminée, rouge ou rose. Le Titien s'est joué de la difficulté et il a produit un chef-d'œuvre.

A ces ouvrages auxquels notre Musée du Louvre n'offre rien de comparable, il convient encore d'ajouter l'admirable tableau représentant Vénus et Adonis que le Titien peignit en 1551-1552 pour Philippe II, ainsi qu'en témoignent des lettres de lui, conservées aux archives de Simancas. « J'ai placé, écrit le Titien dans l'une de ces lettres, les figures de ce tableau de façon qu'elles contrastent par leurs attitudes avec celles de la peinture de Danaé; ces deux tableaux produiront ainsi un plus agréable effet, étant exposés l'un et l'autre dans une même pièce. » Le Titien a tiré librement son sujet du passage des Métamorphoses d'Ovide où le poète raconte la jalousie du dieu Mars à l'encontre du bel Adonis, aimé de Vénus; Mars prépare sa vengeance; Vénus l'a pressentie et troublée, inquiète, elle voudrait encore retenir dans ses bras le trop impatient chasseur. La gracieuse déesse, attirant Adonis sur son sein d'un geste passionné, Adonis, l'épieu en main, cherchant à échapper à l'enlacement qui le retient captif, telle est l'action figurée au milieu d'un superbe paysage dans un coin duquel on voit l'Amour endormi. Le dessin des nus, leur ferme modelé, et le relief que communique à ces beaux corps la puissance d'une exécution magistrale, s'unissent dans cet ouvrage à bon droit célèbre, pour montrer jusqu'à quel haut degré de réalité et de beauté plastiques s'élève le génie du Titien.

La même nature de beauté robuste, tranquille, sans ombre de pensée ou d'expression morale, presque animale enfin, mais qu'exalte et ennoblit jusqu'à la rendre poétique, presque sublime, la seule vertu de la perfection de la forme s'unissant à la perfection de l'exécution, nous la retrouvons dans cette Danaé, recevant la pluie d'or, destinée dans l'esprit du Titien à servir de pendant à son tableau de Vénus et Adonis, ainsi que dans les deux Vénus, couchées, nues, presque identiques, l'une appelée la Vénus au petit chien, l'autre Vénus avec un amour. Ces peintures ont leurs analogues ailleurs, avec des variantes, la Danaé, au Musée de Vienne, les deux Vénus, aux Uffizi de Florence. Dans chacune d'elles, le type féminin diffère, mais c'est cependant toujours la même femme; c'est la courtisane aux formes magnifiquement belles et voluptueuses, mais vulgaire de traits, « avec le sérieux vide et l'immobilité d'âme d'un animal au repos qui attend », ainsi que le remarque M. Taine à propos des Vénus de Florence.

La même observation peut être également appliquée à la figure nue d'Ève, dans le *Péché originel*; le Titien l'a dotée de hanches puissantes et larges, capables d'enfanter une humanité, et d'une carnation opulente, chaudement ambrée. Rubens, retrouvant dans cette superbe créature son type féminin favori, a fait de ce tableau une copie textuelle conservée au Musée du Prado.

Parmi les peintures consacrées à des sujets historiques ou allégoriques, plusieurs présentent un grand intérêt, même une haute valeur; trois d'entre elles, la Gloire, l'Allégorie de la Victoire de Lépante et l'Allocution du marquis del Vasto ne rencontrent de rivales pour l'importance décorative qu'à Venise. Ce sont de vastes compositions toutes peuplées d'un monde de figures, œuvres toutes trois de grand style et de fière tournure. La Gloire nous montre Charles-Quint avec sa femme Isabelle de Portugal et Marie de Hongrie avec Philippe II, revêtus d'un blanc linceul et conduits par des anges, se présentant en attitude de suppliants au Père et au Fils, trônant dans les cieux au milieu de chœurs d'anges et de séraphins. Placée au-dessous de la Trinité, la Vierge intercède pour ces pêcheurs appelés au Tribunal suprême. A ses pieds, autour d'elle, se presse la foule des Patriarches et des saints où se reconnaissent Noé, Moïse, le roi David, Job, la Madeleine, puis les Évangélistes, les Bienheureux et divers autres personnages de l'Ancien et du Nouveau Testament. Le Titien lui-même s'est peint, couvert aussi d'un suaire et priant, dans le voisinage de Job.

Commandée par Charles-Quint à son peintre favori, la Gloire fut terminée en 1554, comme l'atteste la lettre que le Titien écrivait à l'Empereur à l'occasion de l'envoi de son tableau, lettre encore inédite, et qui fait partie des archives de Simancas. A l'aide d'un dessin sûr et d'un coloris puissant, contrasté dans une harmonieuse mesure, le Titien a su communiquer l'animation et la vie à tout ce fourmillement d'êtres divins et humains, se déroulant, se divisant en groupes pittoresques.

Le maître avait quatre-vingt-quatorze ans lorsqu'il peignit, pour Philippe II, la seconde toile destinée à rappeler la bataille navale de Lépante. Son titre textuel au Catalogue du Prado est: Philippe II, vouant à la Victoire l'infant don Fernando, son fils. Elle représente ce monarque, entouré de trophées d'armes, élevant dans ses bras son second fils et l'offrant à la Victoire, planant dans les airs, les mains chargées de palmes et de couronnes. Aux pieds du roi, on voit un Turc enchaîné, et au bas de la toile, à l'horizon, la bataille de

Lépante. Ce qu'on peut louer surtout dans cette composition, c'est la force et la fraîcheur du coloris; pour le surplus, il faut bien prendre en considération le grand âge du peintre qui a fièrement signé son ouvrage: Titianus Veccelius, eques Cæsaris, fecit. La toile figurant le Marquis del Vasto, Alonso Davalos, haranguant ses soldats est plutôt un portrait historique qu'une composition; bien que la foule des soldats se presse attentive aux pieds du marquis, c'est surtout le général, debout sur un parapet, revêtu de son armure, le bâton de commandement à la main, et parlant à ses troupes, avec auprès de lui son fils aîné lui servant de page, que l'artiste a prétendu péindre. C'est donc en somme la représentation héroïque du célèbre marquis qui commandait en Italie les armées de Charles-Quint.

Nous nous arrêterons peu devant ses nombreux tableaux religieux; d'abord, parce que la plupart des sujets traités se rencontrent en d'autres musées; par exemple, la Mise au tombeau, dont le Louvre garde un exemplaire supérieur en qualité aux deux toiles du Prado; et encore par cette raison que la froideur — pour ne pas dire l'absence — du sentiment religieux, assez bien explicable d'ailleurs chez un peintre épris des seules réalités formelles et tangibles, enlève, à notre avis, à ses compositions mystiques une sérieuse part de leur valeur. Incontestablement leur exécution est comme toujours magistrale; mais toute la bravoure du pinceau et la magnificence de coloris déployées ne suffisent pas à suppléer l'émotion, la foi que l'ami tant soit peu païen de l'Arétin était, par tempérament, impuissant à traduire.

D'un ordre bien supérieur sont, dans la série des portraits, d'abord, le portrait équestre de *Charles-Quint*, représenté dans son armure de guerre, la lance en arrêt, et chargeant à la tête de son armée à la bataille de Mühlberg, puis son portrait de grandeur naturelle, en pied, la main droite appuyée sur la poignée de sa dague, l'autre retenant par son collier un superbe lévrier. Le premier de ces portraits, endommagé par un incendie, a poussé au noir et a été d'ailleurs fortement restauré; le second, qui fut peint à Bologne, vers 1552, est de premier ordre et se trouve en excellent état de conservation. D'autres portraits, tels que ceux d'Alphonse d'Este, duc de Ferrare, de Philippe II, d'Isabelle de Portugal, sont également à noter pour la beauté et la fermeté de leur exécution.

Quelques beaux et précieux ouvrages des condisciples du Giorgione et du Titien dans l'atelier de Bellini, ainsi que de leurs propres élèves ou de leurs sectateurs, se rencontrent au Musée du Prado. Une rare et très intéressante composition représentant Jésus, remettant à saint Pierre les clefs de l'Église, longtemps enregistrée sur les anciens catalogues comme l'œuvre de Giovanni Bellini et restituée à présent à son véritable auteur, Vincenzo Catena (?—1532), établit mieux que toutes les hypothèses hasardées à l'endroit de la filiation artistique de ce peintre, à quel maître il convient



LES FIANÇAILLES, PAR LORENZO LOTTO.
(Musée du Prado.)

de le rattacher. Dans cette harmonieuse peinture, d'un ton chaud et hardi, saint Pierre guidé par une jeune femme symbolisant l'Espérance qu'accompagnent la Foi et la Charité, deux belles et blondes Vénitiennes, reçoit agenouillé les clefs que Jésus lui présente. La grâce des figures féminines et le charme du coloris permettraient presque de faire, ici, de Catena un émule du Giorgione.

Jacopo Palma, le Vieux (1480?-1548), élève de Giovanni Bellini, se montre, dans une Adoration des bergers, un rival heureux du Titien tant son coloris a de vigueur et son style de naturel et de vérité. Il

était l'ami de ce Lorenzo Lotto (1480?-1554?) dont le Musée du Prado possède un ouvrage extrêmement curieux, faisant sans doute allusion aux Fiançailles d'un patricien et d'une jeune fille qu'un amour, au sourire mutin, unit l'un à l'autre à l'aide d'un joug formé de branches de laurier. Cette peinture assez énigmatique, et dont les personnages qui y figurent sont restés inconnus, est exécutée dans cette gamme chaudement ambrée qui caractérise si bien les peintres de l'école vénitienne. Lotto, dont la manière fut assez inégale et flottante, s'approche ici très près de Palma, dont il avait été d'ailleurs le condisciple.

Ce fut aussi de l'atelier de Giovanni Bellini que sortit Sébastien del Piombo (1485-1547), que Michel-Ange acheva de former pour l'opposer à Raphaël. De là ce style élevé, ce dessin ferme et sûr, que vient rehausser encore le coloris vénitien. Deux œuvres tout à fait de premier ordre de ce maître existent au Prado, l'une, la plus incontestablement expressive et belle, Jésus portant sa croix, l'autre, Jésus-Christ aux Limbes. En donnant la seconde place à celle-ci, nous ne faisons bien entendu que marquer une préférence personnelle et qui d'ailleurs n'enlève rien aux qualités de style et d'exécution, toutes supérieures, qui distinguent cette dernière et si imposante composition.

Si, dans leur disposition, les peintures du Pordenone (1484-1540) qui fut le meilleur élève du Giorgione, gardent encore quelque chose de la naïve simplicité et de l'absence de mouvement des primitifs, son coloris, par contre, moelleux et fin, communique aux carnations une rare intensité de vie et une étonnante morbidesse.

Son tableau du Prado, intitulé Sujet mystique, représente la Vierge assise sur un siège élevé, adossé à une tenture verte rehaussée d'un ornement de brocart. Elle soutient l'Enfant debout sur son genou; à droite est saint Antoine de Padoue, les mains cachées dans ses larges manches, à gauche, saint Roch, vêtu en pèlerin. Un charme très pénétrant se dégage de cette toile, toute emplie de paix et de religieux mystère et en laquelle les têtes des deux saints et de la Vierge expriment au plus haut degré le recueillement et la foi.

Un beau portrait d'une dame, restée inconnue, parée d'étoffes aux nuances doucement pâlies et tendres, nous est un spécimen du souple et merveilleux talent qui place le Pordenone au premier rang des portraitistes vénitiens.

Parmi les divers peintres de moindre envergure, mais qui se rattachent aux maîtres dont nous venons d'analyser les ouvrages, il nous reste à signaler de Palma le Jeune (1544-1628), les Fiançailles de sainte Catherine, œuvre distinguée et qui se rapproche par son style et son exécution de la forte tradition du Titien; puis, de Giovanni Battista Moroni (1525-1578), un portrait d'un Capitaine véni-



PORTRAIT DE LA FILLE DU TINTORET, PAR LE MAITRE.
(Musée du Prado.)

tien, de la plus fière tournure et qui a longtemps passé pour être du Titien lui-même; citons enfin un Orphée du Padovanino (1590-1650), moins bon dessinateur que coloriste et paysagiste agréable, et de son élève, Pietro della Vecchia (1605-1678), un sujet bizarre, traité en réaliste: Denys, tyran de Syracuse, maître d'école à Corinthe.

On ne rencontre pas, sans la noter, une peinture de Michieli Par-

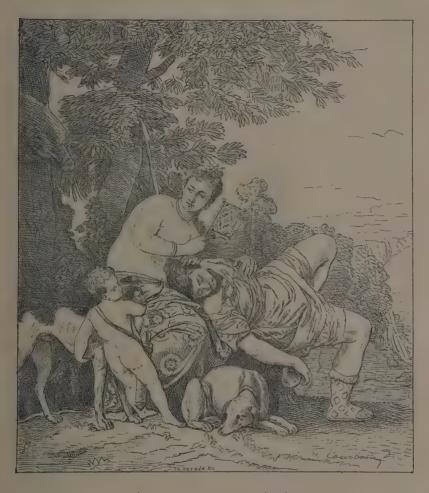
rasio qui fut l'ami et l'élève du Titien et plus tard de Veronèse; son Christ mort adoré par saint Pie V, mériterait d'ailleurs d'être signalé même à un autre titre que la rareté: il porte la signature O. Parrhasi, c'est-à-dire Opus Parrhasi.

On ne saurait s'astreindre à passer méthodiquement la revue des trente-cinq toiles qui portent au Musée du Prado la signature de Jacopo Bassano (1510-1592) ou celles de ses fils Francesco et Leandro. Une telle analyse serait fastidieuse et nous ne rencontrerions point d'ailleurs parmi leurs ouvrages d'un dessin appuyé et lourd, et, à notre avis, si monotones dans leur coloris intense, heurté, parfois brutal, rien qui dépasse en originalité ou en intérêt d'art ce que l'on peut voir ailleurs; nous ne ferons d'exception que pour le Christ chassant les vendeurs du Temple, page tout à fait supérieure du vieux Bassan, une Cène de Francesco, et de Leandro une Vue de Venise, où l'on voit le Doge, entouré du Sénat, allant s'embarquer sur le Bucentaure.

Les peintures de Jacopo Robusti, dit le Tintoret (1512-1594) paraissent avoir joui auprès de Philippe II d'une faveur que plus tard Velazquez, leur enthousiaste admirateur, fit également partager à Philippe IV. Ceci explique la richesse des collections royales en ouvrages du rival du Titien. Indépendamment en effet des trentetrois tableaux catalogués au Musée du Prado, l'Escurial en a conservé huit, et non des moins importants, parmi lesquels figurent le Lavement des pieds, composition de 19 pieds castillans de largeur sur un peu plus de 7 pieds de hauteur, achetée 250 livres sterling à la vente de Charles I^{er} en même temps que l'Évanouissement d'Esther, toile payée 100 livres à la même vente et qui est également à l'Escurial. A l'aide de cet ensemble d'ouvrages, il est possible d'apprécier la vigueur d'invention de ce grand et fécond artiste.

L'esquisse d'une audace et d'une fougue étonnantes intitulée le Paradis, acquise par Velazquez lors de son second voyage en Italie. présente, à quelques détails près, la même composition que le Paradis du Musée du Louvre; toutefois, l'esquisse du Prado est moins confuse que cette dernière; elles sont pareilles en dimensions. On sait que c'est là le premier jet, l'ébauche de l'immense toile mesurant 74 pieds en largeur sur 30 de hauteur qui décore, à Venise, la salle du Grand Conseil au palais ducal. Une lettre écrite par l'ambassadeur de Venise, à Madrid, Hieronimo Lippomano, et datée de l'année 1587 contient un détail intéressant au sujet de la date d'exécution du Paradis: l'ambassadeur annonce en effet à son frère que le Tintoret travaille

à cette composition et qu'il la destine au roi d'Espagne Philippe II. Le Tintoret avait donc soixante-quinze ans lorsqu'il entreprenait cette immense peinture, où se déroule un nombre infini de chérubins,



vénus et adonis, par paul vénonèse. (D'après la gravure de Podesta. — Musée du Prado.)

d'anges, de patriarches, de prophètes, d'apôtres, de martyrs, de vierges, de bienheureux, toute la hiérarchie céleste en un mot, adorant la Sainte Trinité et jouissant de la gloire paradisiaque.

En même temps que le *Paradis*, Velazquez achetait à Venise une viii. — 3° périodr. 60

autre toile du Tintoret dont le sujet, assez énigmatique à première vue, a donné aux iconographes bien de la tablature. Les uns y vou-laient voir les Israélites au désert recueillant la manne; les autres le miracle de Moïse faisant jaillir l'eau pour son peuple mourant de soif; l'ancien directeur du Musée, fort empêché, n'avait rien trouvé de mieux que cette rubrique : Sujet d'explication difficile. M. P. de Madrazo, dans son catalogue rédigé avec tant d'érudite précision, donne à cette belle peinture son véritable titre : La Purification du butin conquis sur les Madianites. Ce motif biblique, rarement traité, a fourni à l'artiste l'occasion de peindre le groupe des vierges madianites, vêtues de-leur seule nudité et accomplissant l'acte de purification enjoint par le Seigneur à Moïse, ainsi qu'il est rapporté au livre des Nombres.

Une autre composition de grand effet est la *Bataille de terre et de mer*, mêlée furieuse entre Turcs et Vénitiens où l'intérêt se concentre sur une jeune femme, à demi dépouillée de ses riches vêtements, et que soutiennent ou enlèvent, pâmée, un matelot et un soldat armé. Sans doute le Tintoret aura représenté dans cet épisode quelque rapt mémorable accompli par les Turcs sur la côte de l'Adriatique.

Divers autres morceaux terminés, comme l'Allégorie de la Sagesse, la Violence de Tarquin, Judith et Holopherne, ou seulement ébauchés, comme la Visite de la reine de Saba à Salomon, la Chasteté de Joseph, l'Évanouissement d'Esther, et quelques esquisses et projets de frises ou de plafonds, achèvent de donner la mesure de la fécondité créatrice et du brio, ou pour mieux dire, de la belle furie de pinceau de ce robuste maître.

Quelques portraits, notamment celui du général vénitien Sebastian Veniero et celui d'une Jeune fille où l'on croit reconnaître les traits de Marietta Tintoretta, la fille de l'artiste, qu'il a souvent prise pour modèle, méritent d'être spécialement signalés.

Le nom de Pietro Malombra inscrit au bas d'un cadre représentant la Salle du Collège de Venise, avec l'assemblée des sénateurs présidée par le Doge, n'a pas laissé d'intriguer, à cause de sa nouveauté, plus d'un connaisseur. Ce nom nous est en effet peu familier. Cependant Ridolfi parle de l'artiste et donne même quelques détails sur sa vie. Il était né à Venise en 1556 et serait mort en 1618. Il n'aurait d'abord fait de la peinture qu'en amateur; puis, des revers de fortune l'ayant contraint de chercher des ressources lucratives dans l'exercice de cet art, il obtint, tant à Venise qu'à Padoue, de très sérieux succès. Ridolfi énumère la plupart de ses principaux ouvrages et parle

même, dans les termes qui suivent, du tableau du Prado: « Ce fut encore Malombra qui, le premier, représenta la salle du Collège où le Doge a coutume d'assembler les sénateurs, de donner ses audiences et de recevoir les ambassadeurs étrangers. On dit que cette peinture fut acquise par D. Alonso de la Cueva, ambassadeur de S. M. Catholique à Venise, et transportée en Espagne. » Aucun doute n'est donc possible en présence d'une information aussi précise et l'intéressant tableau de Malombra n'a plus à courir le risque d'être attribué, comme certains l'on fait, au Tintoret, d'autres au Schiavone et même au Titien. Mais, pour erronées qu'elles fussent, ces attributions n'en indiquent pas moins combien est véritablement grande la valeur de cette petite merveille de coloris, puisqu'elle pouvait permettre, sans trop de fantaisie, de tels et de si glorieux rapprochements.

De cet autre grand Vénitien, de Paul Véronèse (1528-1588), de ce beau peintre qui sait déployer pour le plaisir des yeux de si grandioses ordonnances et de si merveilleux spectacles, le Musée du Prado possède vingtet une peintures, toutes importantes et belles à des degrés divers, mais dans le nombre desquelles se détachent avec éclat plusieurs chefs-d'œuvre. Le plus grand est à notre avis le tableau qui représente Vénus et Adonis, le même sujet que nous avons déjà rencontré traité par le Titien, mais dans un autre sentiment. Véronèse n'a point en effet voulu que sa Vénus exprimât l'inquiétude et la crainte. Pour retenir auprès d'elle son amant, n'a-t-elle pas l'irrésistible puissance de ses charmes? Ce n'est pas en vain qu'elle y compte, car Adonis, profondément endormi sur les genoux de la déesse, ne témoigne d'aucune hâte à s'éloigner d'elle. Tenant à la main un éventail de forme orientale, Vénus veille amoureusement sur le calme sommeil du beau chasseur, aidée dans cette tâche par un jeune Cupidon qui, de toutes ses forces, retient un grand lévrier qu'impatiente sans doute le repos prolongé de son maître. C'est là toute l'action; elle se passe sous de grands arbres, aux ombres frémissantes, aux premières lueurs du soleil levant qui déjà, de ses flèches d'or, perce l'épais feuillage. C'est un poème de joie, de lumière et de sensualité enchanteresse que cette peinture où Véronèse a mis toute la grâce aisée de son dessin, tout le charme de son délicieux coloris, toute la capiteuse beauté de sa plastique. Admirablement conservé et vierge de tout repeint, cet ouvrage que Velazquez eut la bonne fortune de pouvoir acquérir à Venise en 1648, en même temps que le Paradis du Tintoret, est l'un des plus précieux joyaux de la collection. Parmi les compositions religieuses, celle qui représente Jésus enfant discutant avec les docteurs est tout à fait de premier ordre. Ce sujet convenait d'ailleurs merveilleusement au génie de Véronèse qui n'a pas manqué de le placer dans un temple d'une grande magnificence architecturale. Jesus et le Centurion, le Martyre de saint Ginès, le Sacrifice d'Abraham, une Madeleine repentante et Suzanne et les deux vicillards sont autant d'œuvres remarquables qui, toutes, se recommandent autant par l'élégance ou la distinction des figures que par la séduisante magie du coloris.

Le Musée du Prado conserve également une composition intitulée Jésus aux noces de Cana, acquise à la vente de Charles Ier. Si elle n'est pas comparable, pour les dimensions et la magnificence de la mise en scène, aux Noces de Cana et au Repas chez Simon le Pharisien, de notre Musée du Louvre, elle n'est non plus ni la copie réduite ni l'esquisse de notre célèbre Banquet. C'est, dans ses modestes proportions, une œuvre tout à fait originale et d'une belle tonalité claire et argentine où, comme au Louvre, Véronèse, prenant ses modèles parmi ses amis, a peint entre autres son propre portrait et celui du peintre de Vicence, Giovanni-Battista Maganza, revêtus de somptueux costumes.

Si Véronèse sait créer, comme en se jouant, les plus fastueuses ordonnances et traiter avec une superbe aisance les plus vastes compositions décoratives, il sait tout aussi bien, sur des toiles de chevalet, donner toute la mesure de son génie de coloriste. On en a la preuve au Prado dans le Moïse sauvé des eaux, tableau de petit format d'une facture exquise, finement argentée, où dans un paysage pittoresque, baigné de lumière, la fille de Pharaon, vêtue de brocart comme une patricienne, et entourée de ses filles d'honneur, sourit au jeune enfant que lui présente une de ses suivantes ¹.

Parmi les portraits, celui qui nous paraît le plus parfaitement beau porte au catalogue le nº 545. C'est un portrait de femme, jeune, au visage plein qu'éclairent de beaux yeux bruns et dont la chevelure, couleur d'or roux, est ornée de perles. Par son éclat, l'élégance et la richesse du costume, cet ouvrage est assurément supérieur au portrait de Jeane femme que possède le Louvre.

Entre les élèves de Véronèse qui se trouvent représentés au Prado, nous devons citer : de Carletto, le fils du maître, ce jeune peintre de tant d'espérance et qui mourut à vingt-quatre ans, une

^{1.} Voy. l'eau-forte publiée dans la Gazette, 3e pér., t. III, p. 470.

Allígorie de la naissance de l'Amour, et une Sainte Agueda, deux œuvres longtemps regardées comme de Paul Véronèse lui-même; de Battista Zelotti, Rebecca et Eliezer, souvent attribuée également à son maître, et enfin d'Alessandro Turchi, dit aussi le Véronèse et l'Orbetto, qui fut l'élève de Felice Riccio, puis de Carletto, une Fuite en Égypte, placée jadis dans l'église de San-Romualdo, à Rome, et qui peut être considérée comme l'une de ses meilleures productions.

Giambattista Tiepolo, né à Venise en 1693 et mort à Madrid en 1770, alors qu'il couvrait de ses plus belles inventions décoratives les plafonds du nouveau palais royal, clôt dignement la liste des peintres vénitiens avec une Conception, d'un coloris plein de fraîcheur et d'éclat, et avec l'esquisse d'un plafond : le Char de Vénus, d'une ordonnance un peu tourmentée, mais aussi souverainement habile et séduisante dans son exécution spontanée, qu'aucune peinture définitive due au libre pinceau de cet ingénieux et fécond improvisateur.

PAUL LEFORT

(La suite prochainement.)





LE SCULPTEUR CLAUDE MICHEL

DIT

CLODION

(1738-1814)

La théorie de l'art pour l'art a fait son temps. L'artiste qui condescend à vivifier de son talent un objet utile, un meuble, un bijou, une pièce d'orfèvrerie n'est plus exposé à la réprobation de ses confrères. On s'étonnera bientôt que la grande tradition de nos aïeux ait pu, durant un certain temps, être méconnue à ce point. Est-ce que les plus habiles peintres ou les premiers sculpteurs, je ne dis pas du moven age ou de la Renaissance, mais du xvue ou du xvue siècle, ont jamais hésité à prêter leur concours aux architectes pour la décoration des panneaux d'appartement? L'illustre Le Brun, capable de terminer en quatre années les peintures de la grande galerie de Versailles, ne croyait pas déroger quand il donnait le dessin d'une fontaine, d'une serrure, d'une table ou d'une grille. Antoine Coyzevox n'a-t-il pas pris une part capitale à l'exécution des figures d'enfants et de ces merveilleux trophées de bronze doré qu'on n'admire pas assez dans la même galerie de Versailles? Qui donc a sculpté les charmantes mythologies qui se jouent gracieusement aux voussures des plafonds ou sur les médaillons des panneaux de l'ancien palais

Soubise, sinon quelques-uns des plus célèbres sculpteurs du commencement du règne de Louis XV, les Lemoine, les Adam, les Le Lorrain? Faut-il insister davantage sur cette persistance de l'application de l'art à tous les besoins industriels jusqu'aux temps les plus rapprochés de nous? La scission déplorable, funeste, des deux anciens alliés est donc une innovation moderne, contraire à toutes les traditions françaises. Et même de nos jours, combien de maîtres éminents ont protesté par leurs exemples contre ce dédain de l'art appliqué à la décoration! Ils triomphent enfin; leur cause paraît désormais gagnée, mais après combien de déboires, au prix de quelles luttes!

Ces rapprochements viennent naturellement à l'esprit de quiconque s'occupe de la vie et des œuvres d'un artiste comme Clodion.
Clodion aurait pu se consacrer exclusivement à la grande sculpture,
établir sa réputation sur trois ou quatre statues ou monuments dont
l'exécution eût rempli sa carrière, et il fût ainsi parvenu sans discussion, car son talent était incontestable, à tous les honneurs académiques, à toutes les récompenses officielles. Il a préféré animer de
ses doigts agiles mille figures légères et exquises, promener sa fantaisie intarissable sur les objets les plus variés, tout en montrant à
maintes reprises à quel point il était capable de rivaliser avec les
plus habiles maîtres de son temps. Pour la gloire de son nom, peutêtre n'a-t-il pas choisi la plus mauvaise voie.

* *

Pendant bien des années, les origines, la famille, l'existence tout entière de Clodion sont restées enveloppées d'une profonde obscurité. Quelques fervents admirateurs du xviiie siècle recherchaient bien avec ardeur ses ouvrages; mais ils cachaient ce goût comme un travers; ils rougissaient presque de leur passion pour un art exquis et profondément original. Le public s'intéressant peu à l'œuvre de cet irrégulier, la biographie de Clodion était aussi ignorée que si des siècles nous eussent séparés de lui. Un de ses amis, nommé Dingé¹, qui

1. Antoine Dingé était un érudit et un écrivain; il se mêla même à la politique active pendant la Révolution. Il écrivit une brochure sur le procès du Roi, avec cette épigraphe hardie: La vérité ne déplaît qu'aux tyrans. J'ai vu annoncer dans un catalogue récent de libraire des manuscrits de Dingé contenant des traductions diverses du grec, de l'anglais, de l'italien. Mais le meilleur titre qui sauvera son nom de l'oubli sera toujours sa courte notice sur son ami Clodion.

fut aussi son exécuteur testamentaire, avait jadis résumé dans une notice courte et précise les principaux incidents de sa carrière; mais cette biographie, tirée à un très petit nombre d'exemplaires, parut dans un mauvais moment, en 1814. Elle est introuvable aujour-d'hui.

La vente de la collection d'un des admirateurs les plus fanatiques de l'artiste, M. le baron Thibon, fournit à un curieux délicat l'occasion de rappeler ce qu'on savait encore de la vie de l'ingénieux sculpteur. C'était sans doute peu de chose. Cependant M. F. de Villars, dans son article de la Revue universelle des Arts publié en 1862, avait eu le grand mérite d'attirer l'attention publique sur une figure presque effacée et de résumer en quelques pages les renseignements exacts puisés à des sources sûres.

L'ambition du dernier historien de Clodion a été plus haute. Dans le beau livre qu'il écrivait il y a peu d'années , M. H. Thirion se proposait de reconstituer la carrière complète de l'artiste, de nous faire connaître ses maîtres, de rechercher quelle influence l'hérédité avait pu exercer sur le développement de son talent, de le suivre pas à pas dans tous ses déplacements, de pénétrer enfin les moindres mystères de sa longue existence si peu connue. La tâche était ardue. Pour la mener à bonne fin, il fallait, avec beaucoup de persévérance, une grande sagacité. L'historien a su triompher de toutes les difficultés. Je connais peu d'ouvrages récents contenant une aussi abondante récolte de faits nouveaux, ingénieusement disposés et racontés avec autant de charme et de méthode.

Cependant, malgré ses patientes recherches, M. Thirion n'a pu tout savoir. Si son livre est définitif pour l'ensemble de la vie et de l'œuvre de Clodion, des découvertes heureuses apporteront plus de lumière sur son caractère et sur certaines particularités de sa carrière. C'est le but que nous nous proposons dans la présente étude, en déclarant bien haut que nous nous reporterons constamment au travail de M. Thirion. Inutile de répéter après lui ce qu'il a si bien dit et de recommencer ce qui est définitivement acquis.

1. Les Adam et Clodion par H. Thirion. Paris, A. Quantin, 1833, grand in-8, avec planches. — M. Thirion s'était fait connaître auparavant par un travail très recommandable sur le palais de la Légion d'honneur. Il a bien voulu nous autoriser très gracieusement à reproduire ici plusieurs des illustrations de son bel ouvrage sur Clodion; qu'il reçoive nos-très vifs remerciements.

I

Dixième enfant de Thomas Michel et d'Anne Adam, la sœur des sculpteurs lorrains de ce nom, Claude Michel ' naquit le 20 dé-



STATUE DE SAINTE CÉCILE, PAR CLODION. (Cathédrale de Rouen.)

4. M. Thirion donne ainsi le début de l'acte de naissance : « Claude Michel, fils légitime de Thomas Michel... », ce qui ferait croire que Clodion avait reçu deux prénoms Claude et Michel et s'appelait Claude-Michel Michel; en effet, dans les actes de cette nature, le nom de famille n'est jamais joint aux noms donnés viii. — 3° période.

cembre 1738. La famille habitait alors une maison située sur la paroisse Saint-Roch, à Nancy. Le mariage du chef de cette nombreuse lignée ne remontait qu'à treize ans. Toutes les dates ont été contrôlées minutieusement par M. Thirion sur les registres paroissiaux de Nancy. Dans son acte de mariage, Thomas Michel est qualifié de marchand; ailleurs, dans les actes de baptême de ses enfants, il se donne comme traiteur : les deux qualités ne sont pas inconciliables. Mais ce qui s'explique plus difficilement, c'est le titre de premier sculpteur de Sa Majesté prussienne dont Thomas se décora par la suite. La parenté des Adam avait sans doute éveillé chez le brave restaurateur de hautes ambitions. Tout le monde autour de lui, ses beaux-frères, ses fils, modelaient à l'envi la terre ou taillaient le marbre. Il profita de la première occasion qui s'offrit pour gagner Berlin, où Lambert-Sigisbert Adam jouissait à ce moment d'une faveur signalée. M. Thirion suppose que Thomas Michel fut chargé d'escorter les antiques du cardinal de Polignac, acquis par le roi de Prusse et transportés à Berlin en 1742. L'hypothèse est certainement fort ingénieuse; jusqu'à preuve contraire, on peut l'accepter pour expliquer d'une manière plausible le titre retentissant accordé à Thomas Michel. Mais il faut alors admettre qu'avant son départ de Nancy, le père de Clodion n'était pas complètement étranger à l'art du sculpteur. Le fait n'a rien d'impossible. N'existe-t-il pas plus d'un exemple d'un peintre méconnu ayant demandé des ressources pour élever sa famille à des talents distingués dans l'art culinaire?

S'il en est ainsi, Claude Michel n'aurait vu autour de son berceau que des artistes occupés à manier l'ébauchoir. Son premier jouet aurait été un ciseau. Ainsi s'explique le précoce développement de ses aptitudes. Ses oncles, lors de sa jeunesse, se trouvaient dans toute la force du talent, en pleine fièvre de production.

Le groupe principal du bassin de Neptune, à Versailles, l'œuvre maîtresse de Lambert-Sigisbert Adam, avait été terminé et mis en place en 1740; ce grand travail excitait l'admiration générale et venait de consacrer la réputation de son auteur. Le maître du jeune

à l'enfant. Les actes de baptême des autres fils de Thomas Michel confirment cette règle invariable. Le prénom de Claude est très commun dans l'Est et particulièrement en Franche-Comté au siècle dernier. Que Claude ait été bien vite converti en un diminutif familier tel que Clodion, c'est-à-dire le petit Claude, pour désigner le dernier-né de la famille, cela s'explique assez naturellement. Dès son arrivée à Paris, dans les concours pour le grand prix, il est toujours appelé Clodion Michel. Le sobriquet donné à l'enfant était devenu son véritable nom.

Clodion se trouvait tout indiqué. Il est probable que ses premiers essais dans la maison paternelle avaient de bonne heure marqué sa vocation véritable. Aussi Lambert-Sigisbert Adam le recevait-il dans son atelier avant qu'il eût atteint sa dix-septième année.

Voici notre jeune apprenti sculpteur installé à Paris, se préparant avec ardeur aux concours académiques; à côté de lui, trois de ses frères, destinés à devenir plus tard ses collaborateurs, travaillent dans l'atelier de leur oncle. Ils se nomment, en suivant l'ordre des naissances, Sigisbert, Nicolas et Pierre. L'aîné a dès lors joint au nom paternel le nom de sa mère qui rappelle sa proche parenté avec une dynastie d'artistes renommés. Il signe Sigisbert-Michel Adam au bas de l'acte de décès de son oncle Lambert-Sigisbert, mort le 12 mai 1759.

Ainsi, quatre des enfants de Thomas Michel avaient montré de précoces dispositions pour la sculpture. Mais, seul, Clodion sut s'élever par un talent original au-dessus des artistes nombreux qui se disputaient alors les premières places dans le monde de l'art.

Pour ne plus revenir sur des personnages secondaires, rappelons tout de suite qu'à l'exemple de ses oncles et de son père, Sigisbert Michel alla tenter la fortune en Allemagne. En 1761, il partit pour Berlin. L'expérience ne lui réussit pas mieux qu'aux autres membres de sa famille. Quand il revint, après huit années de séjour à la cour de Frédéric, il n'était riche que de promesses; c'était à peu près la seule monnaie dont le roi de Prusse payât les services de ceux qu'il appelait à sa cour. De là sans doute le dicton populaire bien connu. En vain Sigisbert Michel adressa-t-il requêtes sur requêtes, sans ménager les reproches les plus sanglants, à son insaisissable débiteur; ses réclamations n'obtinrent aucun résultat. Le roi de Prusse était de longue date habitué à de pareilles misères, et n'en était guère ému.

Sigishert Michel revint donc en France sans un sou vaillant. Nous le retrouverons dans l'atelier de Clodion, dont il emprunta le nom quand il crut celui d'Adam trop démodé et celui de Clodion plus en faveur auprès des amateurs. Il signait, dans les derniers temps de sa vie, Sigishert Clodion. Nous insistons sur ces infimes particularités, pour prévenir des confusions possibles si l'on rencontrait ces noms de Sigishert-Michel Adam ou Sigishert Clodion, au bas d'un acte authentique ou de quelque terre cuite dans le goût du véritable Clodion.

Voici donc notre jeune sculpteur, j'entends Claude Michel ou

Clodion, privé de son maître au moment des concours du grand prix de l'Académie. Si cette perte fut cruelle pour son affection, elle n'exerça pas grande influence sur son avenir. En effet, des le 7 avril 1759, Clodion Michel, comme l'appellent les procès-verbaux de la Compagnie, était jugé digne de concourir, et, aussitôt après la mort de son oncle, survenue le 12 mai, il se faisait inscrire comme élève chez Pigalle, peut-être pour se ménager un avocat ayant l'oreille des juges, lors de la discussion sur le concours du grand prix. Si telle fut sa tactique, elle réussit pleinement, puisque, le le septembre suivant, l'Académie, réunie en assemblée solennelle, décernait le premier prix de sculpture à Clodion Michel. Il n'avait pas encore vingt-un ans. Le modèle qui obtint les suffrages des Académiciens n'existe plus; on sait seulement que les concurrents avaient du représenter le meurtre d'Ammon par son frère Absalon au milieu d'un festin. A cette époque, tous les sujets de concours étaient tirés de la Bible. Ce fut en 1762 seulement, que des épisodes de l'Histoire ancienne commencèrent à alterner avec les traits de l'Histoire sainte.

Suivant l'obligation imposée à tous les lauréats de l'Académie, Clodion dut faire un stage à l'École des élèves protégés avant de partir pour l'Italie. Fondée par le frère de M^{mo} de Pompadour, cette école, sur l'utilité de laquelle les opinions les plus diverses ont été émises, avait alors pour directeur le peintre Carle Van Loo. Le jeune sculpteur y séjourna pendant près de trois ans, du mois de décembre 1759 au mois de septembre 1762. Malheureusement, les renseignements font défaut sur cette période de ses études qui dut exercer forcément une influence profonde sur la direction de son talent. Quand Clodion arrivait à Rome, le 25 décembre 1762, il avait plus de vingt-quatre ans. A cet âge, généralement, on sait bien le but qu'on se propose, et Claude Michel avait une personnalité trop marquée pour hésiter longtemps sur la voie qui convenait à ses aptitudes.

Il est à remarquer que tous les maîtres du jeune artiste sans exception ont fait l'éloge de la douceur de ses manières et de la facilité de son caractère. Tel il était à l'École des élèves protégés, tel il se retrouve à Rome. Il se garde bien de prendre part aux séditieuses cabales du terrible Mouton. Aussi Natoire n'a-t-il pas assez de mots pour exalter les heureuses dispositions, l'humeur douce et accommodante du nouveau venu. Ce suffrage favorable ne se dément pas jusqu'à la fin des années d'apprentissage. D'après le témoignage de Natoire, Clodion reste toujours un garçon paisible, obéissant, studieux, uniquement occupé de son travail.

Consultez la correspondance du Directeur de l'Académie. Le 16 avril 1766, Natoire écrivait à M. de Marigny: « Le sieur Clodion, sculpteur, m'a fait voir une suite de petits modèles. Cet artiste est rempli de goût dans ses ouvrages et fait un très bon sujet; » et trois mois plus tard, le 16 juillet : « Je suis très content du sieur Clodion. J'ai vu une suite de petits modèles qu'il a faits d'un très bon goût. Il a un groupe à faire pour M. le duc de La Rochefoucauld, en marbre, de moyenne grandeur, et je crois qu'il s'en acquittera très bien. »

Quel était le sujet de ce groupe, une des premières œuvres du débutant? Natoire ne le dit pas. Peu importe d'ailleurs. Ce qui est à retenir du passage cité, c'est l'indication fournie sur le genre adopté par Clodion dès son séjour à Rome. Les grands vestiges de l'antiquité avaient eu peu d'influence sur la direction de son talent. Peut-être les modèles grecs et romains ont-ils quelque peu affiné son style, lui ont-ils appris des délicatesses et des souplesses de forme qu'il n'eût pas connues dans l'atelier de Lambert-Sigisbert Adam ou de Pigalle. Mais il demeure avant tout le partisan déterminé, convaincu de son temps; il reste le produit des tendances du xviiiº siècle. Il sera capable, si l'occasion se présente, de prouver qu'il était de taille à rivaliser avec les plus habiles de ses contemporains sur le terrain de la sculpture historique; mais il conservera toujours une prédilection marquée pour les petits modèles de nymphes et de satyres, de jeunes femmes lutinées par les Amours et autres sujets analogues. C'est là sa véritable vocation et son originalité. Il aura raison de s'y tenir.

D'autre part, la correspondance de Natoire nous montre le succès couronnant de bonne heure les premiers essais de l'artiste. Il n'est encore qu'un studieux élève, perdu dans la foule des pensionnaires du Roi, et déjà les amateurs l'ont distingué; déjà les artistes témoignent une singulière estime pour ces petits modèles dont parle le bon Natoire. Il ne s'agit pas seulement ici du groupe de moyenne grandeur commandé par le duc de La Rochefoucauld. Plusieurs œuvres de Clodion figurent dans des ventes importantes de 1767 à 1771, à une date où il n'avait pas quitté Rome, et où les Parisiens connaissaient à peine son nom. On le voit paraître, dès 1767, dans le catalogue de M. de Julienne, le délicat connaisseur, avec trois statuettes en terre cuite, une Bacchante, une Prêtresse, une femme allumant le feu de l'Amour. En 1769, un amateur fervent de la sculpture française, M. La Live de Jully, laissait, dans une collection assez nombreuse de terres cuites, une Vestale signée Clodion. A la vente de François

Boucher, le premier peintre du Roi, faite en 1771 , paraissent, à côté d'une Vestale d'après l'antique, de 15 pouces de haut, un vase en terre cuite orné d'une Bacchanale d'enfant en bas-relief et plusieurs autres petits sujets sans nom d'auteur, mais qui rentrent tout à fait dans la manière de Clodion. Les prix obtenus par ces œuvres d'un débutant, sans être bien élevés, prouvent cependant que le public des artistes et des curieux appréciait à sa valeur le neveu des Adam. La Vestale de Boucher atteint 200 livres. Symptôme plus significatif encore, les deux figures de M. de Julienne, sans doute deux pendants, sont achetées par M. de Montucla, le mathématicien membre de l'Académie des sciences, amateur émérite qui devait prendre une part si active à la Direction des Beaux-Arts, sous l'administration de M. d'Angiviller, en qualité de premier commis des Bâtiments.

La durée du séjour à Rome des pensionnaires du Roi était limitée à quatre années. Arrivé le 25 décembre 1762, Clodion devait donc strictement quitter son logement et son atelier du palais Mancini à la fin de 1766. Souvent, des délais étaient accordés, quand le nouveau titulaire d'une pension se trouvait en retard. Notre artiste aurait vivement désiré profiter d'une pareille faveur. Mais, son remplaçant étant survenu, il fallut lui céder la place. Le 25 juin 1767, il abandonnait le palais Mancini, toutefois sans quitter Rome, où il comptait déjà un public d'admirateurs et de clients fort enthousiastes de son mérite. « Pendant son séjour à Rome, dit Dingé, ses productions étaient achetées avant même qu'il les eût finies. Il travailla beaucoup pour l'impératrice Catherine II qui tenta en vain de l'appeler dans ses États. »

Dans de pareilles conditions, qu'avait-il besoin d'abandonner le théâtre de ses premiers succès? Qu'eût-il été faire à Paris, où il se fut trouvé en rivalité, non seulement avec ses contemporains, mais encore avec des maîtres en pleine réputation?

Il déclina donc, à en croire Dingé, toujours bien informé, les offres de l'impératrice de Russie, et sans doute il fit bien. Son talent si particulier, fait de grâce et de volupté, avait besoin d'un milieu sympathique. Il lui fallait Rome ou Paris. Il se fût glacé dans les frimas du Nord.

Un moment, Clodion faillit être chargé d'un monument qu'on voulait ériger à Nancy à la mémoire du roi Stanislas; le projet échoua,

^{1.} C'est par erreur que la vente de Boucher est fixée dans le livre de M. Thirion à l'année 4767.



Gazette des Beaux-Arts

Schwarzweber Hel

MONTESQUIEU

Statue en marbre par Clodion, au Palais de l'Institut



et le sculpteur se remit de plus belle à ces petits ouvrages qui obtenaient tant de succès auprès de la société choisie de Rome. Sans doute, il se fût attardé bien des années encore en Italie, dont la vie facile convenait à l'indolence de son caractère, si un ordre venu de Paris n'eût interrompu cette douce et tranquille existence. Sur le bruit de ses succès, M. de Marigny lui ordonnait de revenir en France pour exécuter les travaux que le Roi allait lui confier. Impossible de résister à une pareille injonction. Le caractère de Clodion était d'ailleurs peu propre à la lutte. Il se soumit sans difficulté, et, au mois de mars ou d'avril 1771, il était de retour à Paris. Il avait passé près de neuf années hors de France, et y rentrait, âgé de trente-deux ans, dans toute la plénitude de son talent.

Clodion rapportait de Rome un certain nombre d'études et de modèles. On a signalé les morceaux qui avaient paru, dès 1767, à la vente de M. de Julienne. En 1770, la collection d'un avocat au Parlement, M. Fortier, était livrée aux enchères. Le catalogue signale une « Vestale couronnée de fleurs tenant d'une main un vase appuyé sur un trépied, de l'autre une patère », signée et datée de Rome 1766, mesurant 13 pouces 6 lignes de hauteur. Cette figure mérite attention; d'abord elle porte une date, particularité rare dans l'œuvre de Clodion. On ne s'est guère inquiété jusqu'ici de ce détail; il est capital cependant si l'on veut étudier avec méthode le développement du talent de l'artiste. Ainsi, il est certain que la Vestale de M. Fortier fut exécutée sous l'influence immédiate des modèles antiques. Le sculpteur a cherché surtout le bel arrangement des draperies, des lignes nobles et calmes. Quel contraste avec tout son petit monde d'Amours lutinant des Nymphes ou de Satyres en goguette! Car l'œuvre de Clodion présente, du commencement à la fin, ce double aspect : d'une part, mille fantaisies charmantes, produites sans effort, en se jouant, comme échappées à l'improvisation d'un virtuose émérite; d'autre part, des œuvres longuement méditées, exécutées après de sérieuses études, comparables pour le style et la forme aux meilleures figures des maîtres les plus renommés du temps. On ne saurait trop le redire : s'il n'eût pas été entraîné par une vocation irrésistible en quelque sorte dans la voie qu'il a suivie, Clodion pouvait disputer une des premières places parmi les sculpteurs de la fin du xviiie siècle et entrer en lutte avec les plus habiles de ses contemporains.

M. Thirion cite encore, parmi les modèles rapportés de Rome, un projet de fontaine, de 2 pieds de proportion, formé d'un groupe de

trois figures drapées, représentant des dames romaines pressant leurs mamelles pour faire jaillir l'eau. Certes, un pareil sujet, bien qu'il n'ait paru en vente qu'en 4776, ne pouvait avoir été conçu et entrepris qu'à Rome. Il atteignit le prix élevé de 1,350 livres, et fut acquis par un marchand nommé Dulac.

Sont-elles bien de Clodion, ces deux copies de 30 pouces de haut, en marbre, de la Vénus Callipyge et d'Hébé, qui passaient en 1785 à la vente de M. de Véri, et que l'expert Le Brun acquérait alors au prix de 801 livres? Certes, elles n'ont pu être exécutées qu'à Rome, et si leur authenticité était bien démontrée, elles prouveraient une fois de plus que l'artiste n'avait négligé aucun mode d'étude durant son séjour en Italie.

Sans doute, il avait montré dès le début les plus heureuses dispositions; son succès, lors de son premier concours, atteste la précocité de son talent; mais la contemplation prolongée des chefs-d'œuvre de l'antiquité, un commerce de plusieurs années avec les anciens ne manquèrent pas d'exercer une heureuse influence sur le développement de son goût et de son tempérament d'artiste. Il ne faut pas perdre cela de vue; car il n'y a pas eu, il n'y aura jamais de sculpteur improvisé; c'est un art qui a toujours exigé de longues études et de fortes préparations. Clodion n'a pas échappé à la loi générale. Ces petits sujets si ingénieusement trouvés, si lestement improvisés, sont le résultat de longues années d'apprentissage et d'observation.

II.

Dès son retour à Paris, l'artiste avait trouvé un public de connaisseurs très favorablement disposé. La preuve de cette bonne opinion, je la trouve dans les catalogues de tous les cabinets un peu importants d'œuvres d'art parus de 1771 à 1791.

Dans les ventes de Mariette, du duc de Saint-Aignan, du prince de Conti, de Natoire, de l'abbé Terray, du marquis de Pange, de la Live de Jully, de Lebrun, de l'orfèvre Dubois, de M. de Véri, de Lenglier, et dans nombre de ventes anonymes de la même période, le nom de Clodion revient sans cesse. Ce sont des bas-reliefs ou des figures en terre cuite, des vases enguirlandés de rondes d'Amours, et aussi des girandoles de bronze doré, supportées par des femmes ou des enfants. L'artiste suffit à peine à tôutes les commandes, d'autant

plus qu'il s'occupe en même temps d'œuvres plus sérieuses dont nous nous occuperons bientôt.

Pour se mettre en état de répondre à la faveur du public, aussitôt après son retour à Paris, Clodion avait organisé sa vie de façon à en retrancher toutes les préoccupations de soins matériels. Il avait installé son logement et son atelier dans une grande maison de la place Louis XV où il trouvait l'espace nécessaire pour faire travailler



LA MORT DE SAINTE CÉCILE, BAS-RELIEF DE CLODION.

(Cathédrale de Rouen.)

sous ses yeux plusieurs collaborateurs et pour mener de front dix œuvres différentes. Sa vieille tante, Barbe Adam, avait mission de diriger la maison et la table. Dans son entourage immédiat, l'artiste avait rencontré les auxiliaires les plus aptes à le seconder utilement, en raison de leur communauté d'origine, d'éducation et de style; d'abord, son frère Sigisbert Michel, bien revenu de ses illusions sur le roi de Prusse et de son goût d'aventures, puis ses autres frères Nicolas et Pierre. Tous trois passèrent de longues années auprès de leur cadet, occupés à travailler sous sa direction; tous trois surent s'assimiler son style et le seconder dans ses ouvrages de façon à lui permettre de mener rapidement à terme de nombreux travaux de la nature la plus diverse.

Pour les anciens pensionnaires de Rome, c'était presque une obligation de se présenter sans retard aux suffrages de la Compagnie qui leur avait décerné sa plus haute récompense. Clodion ne pouvait se soustraire à ce devoir. Il soumit au jugement des académiciens, en 1773, divers morceaux, la plupart classiques par le choix du sujet et le style. C'était un Jupiter prêt à lancer sa foudre, que l'Académie chargea le sculpteur de traduire en marbre pour son admission au titre d'académicien; un Fleuve Scamandre desséché par les feux de Vulcain; un Hercule qui se repose; puis quelques œuvres moins sévères : trois vases, ornés de bas-reliefs, un satyre enfant en marbre; trois bas-reliefs avec figures de femmes ou d'enfants, et enfin, - qui aurait attendu pareille chose de lui? - un groupe pour un tombeau. Jamais l'artiste n'eut d'exposition plus complète. Nous le verrons se désintéresser bien vite des Salons et renoncer même à poursuivre plus loin sa carrière académique. Son morceau de réception, relégué dans un coin de son atelier, ne fut jamais terminé; aussi, vingt ans après, en 1793, quand l'Académie de peinture et de sculpture fut supprimée, Clodion n'était-il encore que simple agréé.

Ses débuts avaient été trop rapides et trop brillants pour qu'on ait le droit d'imputer cette étrange indifférence à d'autres motifs qu'aux multiples travaux dont il était accablé. Le temps lui manqua sans doute pour exécuter en marbre ce Jupiter qui, à en juger par les croquis que nous connaissons, n'aurait pas enrichi beaucoup la collection si curieuse des morceaux de réception conservée au Louvre.

Est-ce négligence, est-ce une autre raison, Clodion ne parut qu'aux Salons de 1773, de 1779 et de 1783. Encore ne pouvait-il s'abstenir de présenter au public le modèle d'une statue commandée pour le Roi. Le marbre devait être terminé en 1781; toujours absorbé par cent travaux divers, Clodion ne put terminer son marbre en temps voulu, et il eut beau invoquer les excuses les plus spécieuses, M. d'Angiviller, qui avait la coquetterie de ses expositions et n'entendait point raillerie sur ce chapitre, témoigna son mécontentement de ce retard en termes très vifs. Cette lettre, reproduite dans le livre de M. Thirion, contraste singulièrement avec le ton de parfaite courtoisie qui constitue un des caractères les plus saillants de la correspondance du Directeur des Bâtiments avec les peintres et les sculpteurs.

La période de grande activité de Clodion s'étend de l'époque de son retour à Paris jusqu'en 1793. C'est pendant cet espace de vingt-deux années que l'artiste, alors dans toute la force de l'âge et du talent, entreprit et termina les grands ouvrages qui doivent nous occuper maintenant.

Toutefois, avant d'entrer dans le détail de ses travaux, disons quelques mots d'un voyage qui le retint un certain temps loin de Paris. A la fin de l'année 1773, il partait pour l'Italie, investi d'une mission officielle. Le Directeur des Bâtiments l'avait chargé d'aller à Carrare acheter des marbres pour le Roi. Clodion s'acquitta de cette corvée avec tact et à la satisfaction de son chef. Ce n'était pas une petite affaire, au xviiie siècle, que de faire transporter en France les blocs nécessaires pour les statues commandées aux artistes. Le voyage de ces masses pesantes entraînait des dépenses énormes et des difficultés sans nombre. Le rôle confié à l'artiste en cette circonstance montre qu'il avait su se recommander par d'autres qualités que par son mérite. Pendant sa tournée, il trouva le temps de pousser une pointe jusqu'à Rome. Cette séduction exercée par les souvenirs de l'antiquité sur un sculpteur d'un tempérament si vivant et si moderne, n'est-elle pas caractéristique? Enfin, au mois de juillet, ou au commencement d'août 1773, il était de retour à Paris; il ne devait plus s'en éloigner désormais avant la Révolution.

Pour accepter aussi facilement la tâche ingrate d'aller surveiller en personne l'acquisition et le transport de marbres pour le Roi, Clodion avait été décidé par un autre motif que l'attrait d'un voyage en Italie. L'archevêque de Rouen, Dominique de La Rochefoucauld, un cousin de ce duc de La Rochefoucauld qui avait encouragé les débuts de Clodion, venait de choisir notre artiste pour exécuter une partie des figures destinées à la décoration du jubé que le chapitre avait décidé de construire dans la cathédrale de Rouen. Clodion, pour sa part, était chargé d'une statue en marbre de sainte Cécile et d'un bas-relief représentant la mort de la vierge.

L'autre partie du travail, une statue de Vierge avec l'enfant Jésus surmontant un bas-relief du Christ au tombeau, était confiée au sculpteur Lecomte. Plus tard, l'ensemble devait être complété par un Christ en croix, de plomb doré, aussi de la main de Clodion. Mais, en 1773, il n'était question que de la Vierge et de la sainte Cécile. De la correspondance de Clodion avec l'abbé Terrisse, intendant du chapitre de Notre-Dame de Rouen, et avec Couture, architecte de la cathédrale, — correspondance publiée par M. Thirion, — il ressort que le sculpteur avait été spécialement investi par le chapitre de la mission d'aller choisir à Carrare les marbres nécessaires à cette grande entreprise.

Aussitôt après son retour, Clodion s'occupa sans retard de la figure de sainte Cécile. Dès le mois de janvier 1775, le modèle était très avancé. En 1776, l'exécution du marbre touchait à son achèvement. L'artiste avait reçu, depuis deux ans, en différents acomptes, une somme de 15,000 francs au moins. C'était un prix respectable pour un sculpteur qui, bien que fort estimé des connaisseurs, était jeune encore, et n'avait pas été reçu académicien. Clodion jouissait donc d'une réputation sérieuse auprès de ses contemporains, puisque, bien qu'il se fût fait connaître par des figures qui n'étaient guère destinées à l'édification des personnes pieuses, on le jugeait très capable d'entreprendre et de mener à bonne fin la décoration d'un autel ou d'un jubé.

Le résultat justifia cette favorable opinion de l'archevêque et du chapitre. La statue de sainte Cécile qui surmontait naguère le jubé de la cathédrale de Rouen et qui, lors de la destruction récente de ce jubé, a été replacée avec le bas-relief dans une chapelle voisine, présente dans sa composition générale, dans le jet des draperies, dans l'attitude et l'expression du visage beaucoup de noblesse et de charme. C'est vraiment une figure religieuse, bien supérieure à quantité d'œuvres analogues. On trouverait peut-être plus de mièvrerie dans le bas-relief de la mort de sainte Cécile. Les anges qui apportent la palme et la couronne à la Vierge martyre rappellent trop peut-être les Amours joyeux des jolis bas-reliefs en terre cuite. Encore faut-il admettre que peu d'artistes à ce moment étaient capables d'un travail aussi souple, d'une exécution aussi libre.

En septembre 1777, était célébrée solennellement l'inauguration du jubé offert par l'archevêque de Rouen. La tâche de Clodion était terminée. Bien qu'on manque de témoignages positifs, certains indices donnent à supposer que son œuvre reçut l'approbation générale.

Ce fut lui en effet qui le premier fut choisi par les États de Languedoc pour compléter la décoration de la place du Peyrou, à Montpellier. Bien avant Pajou et Julien, il reçut la commande de deux figures colossales pour accompagner la statue équestre de Louis XIV, œuvre de Simon Hurtrelle et de Mazeline, élevée sur cette place en 1718. Dès le 31 décembre 1776, une délibération des États ayait

^{1.} Nous avons eu récemment l'occasion de voir un modèle de cette statue équestre en carton doré chez M. le comte de Besenval qui conserve précieusement cette relique avec d'autres souvenirs de famille d'un grand prix.

décidé que Clodion serait chargé d'un groupe réunissant Turenne et Condé, et d'un bas-relief. Le marché passé par notre artiste avec les représentants des États ne s'est pas retrouvé; mais nous possédons un acte identique signé par Pajou qui s'engageait à représenter ensemble Colbert et Duquesne, moyennant la somme de 24,000 livres. Le bas-relief complétant la commande était estimé 6,000 livres. Les conditions arrêtées avec Clodion furent évidemment les mêmes.

Dès 1779, notre sculpteur avait terminé le modèle en plâtre du groupe de Turenne et de Condé. Il était en place et les autres sculpteurs n'avaient pas encore été désignés. Or, le mariage de Clodion avec la fille de Pajou fut célébré en 1781 et la commande du groupe confié à Pajou date de 1784. Il n'est donc pas téméraire de supposer que la protection de Clodion ne fut pas inutile à son beau-père en cette circonstance. Ainsi, non seulement il vivait dans une attitude d'indépendance presque complète vis-à-vis des autorités et des corps constitués; mais des artistes jouissant d'une situation officielle bien supérieure à la sienne ne dédaignaient pas d'avoir recours à son influence et d'user de sa recommandation.

Les figures commandées au sculpteur Pierre Julien, pour la grande place de Montpellier, dans le cours de la même année 1784, devaient représenter le chancelier d'Aguesseau et le président Lamoignon : la Justice, à côté de la Marine et de la Guerre. L'ensemble aurait sans doute compris d'autres personnages; mais la Révolution ne permit pas à Pajou et à Julien de terminer leur œuvre. Seul, le modèle des deux grands généraux de Louis XIV fut achevé et mis en place. Il mesurait, comme les autres, 10 pieds de haut. Le texte du traité passé par Clodion avec les États n'étant pas connu, on ignore le sujet du bas-relief destiné à accompagner le groupe. On ne sait pas non plus si ce bas-relief reçut un commencement d'exécution. Il ne reste rien, à notre connaissance, de l'œuvre de Clodion pour la place du Peyrou, et c'est grand dommage. Un pareil groupe, de plus de 3 mètres de haut, aurait permis de l'apprécier sous un aspect sous lequel on le connaît peu. Heureusement, il existe encore une figure de grandes proportions, donnant l'idée la plus avantageuse des aptitudes de Clodion pour la sculpture monumentale. Nous voulons parler de la statue de Montesquieu.

Dès son installation à la tête de la Direction des Bâtiments, le comte d'Angiviller s'était préoccupé de donner de l'ouvrage aux

^{1.} Voyez Nouvelles Archives de l'Art français, 1876, p. 400-405.

sculpteurs; car, en aucun temps, ces artistes n'ont guère pu trouver l'emploi de leurs talents en dehors des commandes de l'État. M. d'Angiviller avait imaginé de demander à chacun des maîtres les plus renommés la statue d'un des grands hommes de la France. Au bout d'un certain nombre d'années, la réunion de ces figures devait constituer une sorte de Panthéon des gloires nationales, auquel on assignerait un emplacement dans quelque édifice public. Le dispensateur des faveurs royales s'adressait naturellement aux artistes jouissant d'une réputation établie. Au Salon de 1777 parurent les statues de René Descartes par Pajou, de Fénelon par Lecomte, du chancelier de l'Hôpital par Gois et de Sully par Mouchy. Tous ces sculpteurs étaient professeurs à l'Académie ou tout au moins académiciens.

Traiter sur le même pied un simple agréé, c'était par là même l'égaler aux premiers dans son art. La commande de la statue de Montesquieu, faite à Clodion en 1776 ou 77, constituait donc l'hommage le plus éclatant qui pût être rendu à un artiste de son âge et de sa condition.

Le modèle du Montesquieu fut terminé pour le Salon de 1779 où parurent en même temps le marbre du Pierre Corneille de Caffieri et celui du chancelier d'Aguesseau par Berruer.

La critique se montra très sévère pour l'œuvre de Clodion. Comme on ne connaît aujourd'hui ce modèle que par les descriptions contemporaines, la figure ayant été complètement modifiée dans l'exécution définitive, il est indispensable de consulter les articles publiés sur le Salon de 1779. L'un d'eux i fait encore preuve d'une certaine bienveillance : « Heureusement pour l'artiste, dit-il, ce Montesquieu n'est qu'en plâtre : il pourra corriger à l'exécution les défauts qui s'y rencontrent et que les amis ne manqueront pas de lui indiquer. » Les Mémoires secrets de Bachaumont ne ménagent pas les observations au sculpteur, et leur appréciation paraît résumer assez exactement l'opinion générale : « A côté (du Corneille de Caffieri) est Montesquieu par M. Clodion, modelé en plâtre seulement. Son exécution en marbre est remise au Salon prochain parce qu'il ne s'est pas trouvé de bloc convenable , et tous les connaisseurs en

^{1.-}Ah! ah! encore une critique du Salon! Voyons ce qu'elle chante.

^{2.} Tome XIII, p. 241.

^{3.} Cette observation est empruntée au livret du Salon. D'habitude, les sculpteurs n'exposaient ces statues de grands hommes exécutées pour le Roi que sous leur forme définitive, en marbre. Clodion avait donc obtenu une sorte de faveur en envoyant son modèle en plâtre, ce qui lui permit de modifier et d'am éliorer son œuvre.





bénissent le ciel. Cette statue est absolument à refaire. L'auteur de l'Esprit des Lois est assis, comme son voisin; mais son air de tête est sans noblesse; c'est celui d'un charlatan qui vend sa drogue; il a le doigt sur son livre et semble dire aux spectateurs: « C'est moi qui ait fait cet ouvrage. » ... Du reste, on lui reproche d'avoir mélangé le costume antique avec le nôtre, et surtout de nous offrir une figure tourmentée, c'est-à-dire, pour avoir voulu trop rechercher son attitude, de l'avoir fait peu naturelle. »

Ce mélange de costume ancien et moderne avait dérouté le public et produit un fâcheux effet. C'est un reproche qui reparaît dans plusieurs des comptes rendus du Salon. En somme, tous les critiques s'accordaient à conseiller à l'artiste de modifier complètement sa figure pour le marbre.

Il se montra docile à ces observations, et fut récompensé de sa modestie par le succès que le Montesquieu obtint en 1783, sous sa forme définitive, comme nous le constaterons plus loin.

J.-J. GUIFFREY.

(La suite prochainement.)



TAPISSERIE DE SAINT ANATOILE

DE SALINS



A plus ancienne et la plus importante des églises collégiales de la petite ville de Salins (Jura) possédait avant la Révolution une suite de quatorze tentures de haute-lisse, du commencement du xviº siècle, représentant la vie et les miracles de saint Anatoile, patron de cette église ¹. Elles servaient à décorer le chœur ².

Chaque tenture portait au bas une légende avec un numéro d'ordre. On a conservé le texte des quatorze.

- 1. Comment saint Anathoille print congié du roy et de la reîne d'Escosse, ses père et mère, pour aller estudier à Constantinoble.
- II. Comment saint Anathoille, estant à l'estude à Constantinoble, disputoit contre son maistre.
- III. Comment saint Anathoille, après le decès de l'evesque de Constantinoble, fut eslu evesque dudit lieu de Constantinoble.
- 4. Saint Anatoile vivait au v° ou v₁º siècle : les hagiographes ne sont pas d'accord là-dessus et, qui plus est, éprouvent quelque embarras à affirmer ou non son identité avec d'autres saints homonymes de la même époque, notamment avec saint Anatoile, évêque d'Adana en Cilicie (Cf. les Acta Sunctorum des Bollandistes, t. Ior de février, p. 355-360; Vie des saints de Franche-Comté, par les professeurs du collège Saint-François-Xavier de Besançon, t. Ior, p. 435-453 et 646-656).
- 2. Un inventaire du mobilier de l'église Saint-Anatoile, de 4646, contient l'article suivant : « Quatorze pièces de grandes tapisseries de laine où est dépeinte la vie de saint Anathoile, et se mettent autour du chœur » (Arch. département. du Jura, série G, fonds de l'église Saint-Anatoile de Salins, cote K 26).



tapisserie de saint anatolle de salins exécutée a bruges de 1502 a 1506. . (8º pièce. --- Obsèques de saint Anatolle.)

- IV. Comment saint Anathoille fut confirmé evesque dudit Constantinoble par nostre saint père le pape, les cardinaux et le saint siège apostolique.
- V. Comment saint Anathoille, ayant convoqué le concile à Constantinoble, par ordonnance du pape, prescha et convertit les Ariens et aultres infidels de leurs erreurs et les reduisit à la foy chrestienne.
- VI. Comment saint Anathoille, veuillant laisser la vie mondaine et mener une vie d'hermite, print congié du pape et eslut son hermitage sous Chastel-Belin ⁴, donnant congié à son serviteur.
- VII. Comment saint Anathoille, estant en son hermitage, contraint de froid, vint aux bernes de la saulnerie ² demander du feu pour l'amour de Dieu, qui lui fut refusé s'il ne l'emportoit dans son escource ³, ce qu'il fit sans aulcune lesion.
- VIII. Comment le corps saint Anathoille, aprez son trepas, fut porté et mis en terre par les sieurs du collège, chanoinnes [et] chapelains de l'eglise de Saint-Sinphorien, martir, à present nommée Saint-Anathoille audit lieu de Salins.
- IX. Comment après ce que saint Anathoille fut deument canonisé et approuvé par l'Eglise romaine, fut solemnellement relevé par l'archevesque de Besançon 4, presens nombre d'evesques, chanoinnes et aultres gens d'eglise, et mis en fiertre 5.
- X. Comment les pauvres créatures, comme les possedés de l'ennemi 6, comme aussi les aveugles, hoiteux, sourds et aultres entechis 7 de diverses maladies, qui se sont rendus et rendent audit saint et le visitent devotement, s'en sont retournés et retournent guaris et quictes de leurs douleurs et maladies.
- XI. Comment la ville de Salins ardoit *, estant le feu si impetueux que l'on n'y sçavoit remède, fors de recourir à monsieur saint Anathoille, duquel saint les chanoinnes et collège de lad. eglise portèrent en devote procession le bras et jettèrent icelui dans ledit feu, lequel fut incontinent eteint, ladite ville preservée et le bras retrouvé sain et entier *.
- XII. Comment la fontainne du puis à muire ¹⁰ fut perdue et comment par l'intercession de saint Anathoille, duquel le chief fut devotement porté audit puis, fut recouvrée, et sortit icelle fontainne plus bas que par avant ¹¹.
 - 1. Un des anciens châteaux qui dominaient la ville de Salins.
 - 2. Les salines de Salins.
 - 3. Dans un pan de son vêtement.
- 4. La première translation des reliques de saint Anatoile date de 1031, quand l'archevêque de Besançon vint consacrer la nouvelle église. Une seconde eut lieu en 1230 (Vie des saints de Franche-Comté, t. I°r, p. 445-446).
 - 5. En châsse.
 - 6. Le diable.
 - 7. Entachés, atteints.
 - 8. Brûlait.
- 9. Ce miracle aurait eu lieu au xIº ou XIIº siècle. Acta sanctorum des Bollandistes, t. Iº de février, p. 359.
 - 10. Les sources des salines.
- 11. Gollut parle bien d'un fait de ce genre qui se serait produit vers 1467, mais il l'attribue à une relique de la Croix (Les Mémoires historiques de la république sequanoise..., nouv. édit. (1836), col. 474-175).

XIII. — Comment le dernier jour de septembre l'an mil IIII LXXVII, la ville de Dole estant assigée (sic) des François, le clergié, gens de loy, bourgois et commune de Salins, doubtans la perdiction de ladite ville et consequamment dudit Salins, se mirent en très devote procession et à teste et piedz nuz portèrent la fiertre où le corps et relicques du glorieux saint Anathoille reposent, lui presentant et laissant les clefz de ladite ville de Salins, en luy requerant devotement vouloir estre garde dudit Salins, auquel jour et heure lesdis François levèrent leur siège, et furent icelles deux villes preservées par le merite du glorieux saint Anathoille.

XIV. — Comment en janvier mil IIIIc IIII xx XII, veille de saint Anthoine 4, aulcuns gens de guerre du parti de Bourgongne 2, en nombre seulement d'environ quatre cens, amenans artillerie à Salins, furent envahis auprès de Dournon 3 par environ neuf cens 4 François gens de guerre, tellement que leur convint abandonner ladite artillerie et la laisser enmi les champs et eux retirer auprès d'un roc où ils furent assaillis desdis François; mais ils se deffendirent si bien que leur fut force de eux retirer; desquelles nouvelles ceux dudit Salins furent fort esbahis. Et arriva que le lendemain, jour de saint Anthoine, du matin, ainsi que l'on portoit en procession devote la fiertre du glorieux saint Anathoille, lesdis François retournans pour cuider prandre et emmener icelle artillerie, veiant un bon nombre de gens d'armes dudit Salins à l'aide desdis quatre cens Bourgongnons, s'en allèrent et retirèrent du tout. Et par ainsi, par l'intercession du glorieux saint Anathoille, fut ladite artillerie preservée et sauvée, et ladite ville aussi 5.

Au bas de cette quatorzième et dernière tenture, on lisait, à la suite de la légende, l'inscription suivante:

CES QUATORZE PIÈCES DE TAPIS

FURENT A BURGES (\$ic) FAITS ET CONSTRUITS

A L'HOSTEL DE JEHAN SAUVAGE

EN INCARNATION A NOSTRE USAGE

L'AN 1501, ET FURENT POUR SAINT ANATHOILLE, EVESQUE DE

CONSTANTINOBLE, FILS DU ROI D'ESCOSSE 6.

- 1. Le 16 janvier 1493 (nouveau style).
- 2. Charles VIII et la maison d'Autriche se disputaient alors la Franche-Comté.
- 3. Village à 40 kilomètres de Salins.
- 4. Des copies de ces légendes portent : neuf mille, chiffre évidemment exagéré.
- 5. La Revue franc-comtoise (année 1842, 6° livraison, p. 91-93) a donné le texte de ces légendes, mais inexactement et avec des interversions dans l'ordre des sujets. Désiré Monnier l'a réédité d'une manière plus satisfaisante dans l'Annuaire du département du Jura (ann. 1860, p. 294-296), d'après une copie du commencement de ce siècle qui est actuellement entre nos mains. M. le Dr Coste, bibliothécaire de la ville de Salins, en possède une autre transcription de 1787, qu'il a bien voulu nous communiquer. Nous avons essayé d'établir ici, à l'aide des trois tentures qui subsistent, un meilleur texte de toutes les inscriptions.
- 6. Cette inscription, du moins, suit immédiatement, dans les copies dont nous venons de parler, la légende de la xive tenture. Si cette date a été exactement

De cette précieuse suite de tapisseries, trois seulement ont échappé à la destruction : la huitième et la douzième, conservées au Musée de Salins ¹, et la treizième donnée, en 1875, par M. Spitzer au Musée des Gobelins ². Les onze autres auraient servi à « envelopper les fusils qu'on envoyait aux armées en 1793 » ³.

Depuis quarante ans jusqu'à ces derniers temps, il a partout été imprimé plus d'une erreur et bien des inexactitudes à propos de la Tapisserie de saint Anatoile. Nous n'en relèverons qu'une, parce qu'elle émane d'un érudit souvent mieux informé en fait d'histoire et d'archéologie franc-comtoise. Ces tentures, d'après lui, auraient été« fabriquées à Bruges, en 1501 et 1520, par Démétrius de Coste » 5.

transcrite, c'est 4502, nouveau style. — Les quatorze pièces de la Vie de saint Anatoile ont été fabriquées de 4502 à 4506. La dernière n'a été livrée qu'en décembre 4506 et n'arriva de Bruges à Salins qu'au mois de janvier suivant. — L'inscription vise-t-elle le commencement ou l'achèvement de leur fabrication? — Il faut peut-être lire 1507 plutôt que 1501. L'inscription devait porter l'énoncé de la date en chiffres romains, et dans la paléographie de cette époque le chiffre VII peut être pris facilement pour le mot un.

- 1. Les dessins qui accompagnent cette notice sont la première reproduction qui ait encore été faite de ces précieuses tentures.
- 2. Cette pièce a été achetée à Salins, pendant la Révolution, par un abbé Monnier qui la légua à une famille de Dôle où elle fut religieusement conservée jusque vers 4872 (Bibl. de Dôle, manuscrit 325, avant-dernier feuillet; de Persan, Recherches histor. sur la ville de Dôle, p. 413-414, note; A. Marquiset, Statistique histor. de l'arrond. de Dôle, t. I, p. 273; Vie des saints de Franche-Comté, t. I, p. 452). Elle a été gravée dans l'Histoire de la tapisserie dans les Flandres, d'Alex. Pinchart (Histoire générale de la tapisserie), p. 66, et dans La Franche-Comté, de M. Henri Bouchot, p. 216. Une quatrième tenture aurait encore été sauvée (Bulletin archéologique publié par le Comité historique des arts et monuments, t. II (1843-3), p. 272; Vie des saints de Franche-Comté, t. I, p. 452); mais nous avons tout lieu de croire que cette allégation est erronée.
- 3. Bulletin archéolog., ibid. Communication au Comité par l'historien et archéologue jurassien Désiré Monnier. Suivant lui quatre tentures subsistaient alors; mais dix-huit ans après, le même auteur est moins affirmatif, il ne parle plus que d'une seule tenture sur les quatorze et ajoute : « Pendant les temps vandaliques de la Révolution, on se servit de plusieurs pans de cette tapisserie pour envelopper des fusils que l'on envoyait à l'armée. Les autres pans ont été prêtés... à de simples particuliers qui auraient négligé de les rendre; l'incendie de la ville, en 1825, paraît avoir anéanti le reste ». Annuaire du Jura, 1860, p. 273 et 294.
- 4. Catalogue de la 5° exposition de l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie (1876), p. 193-194; A. Castel, Les Tapisseries (Bibliothèque des merveilles), p. 87 et 310; A. Wauters, Les Tapisseries bruxelloises, p. 68; de Boyer de Sainte-Suzanne, Les Tapisseries françaises, p. 129 et 314; etc.
 - 5. Alph. Rousset, Dict. histor. des communes du département du Jura, t. VI, p. 493.

Or, comme nous le constatons plus loin, ce Démétrius ou Dimitri de Coste était un marchand génois, fixé à Bruges, dont le rôle s'est borné à celui de représentant des chanoines de Saint-Anatoile, servant sur place d'intermédiaire entre eux et le tapissier.

Le regretté Alexandre Pinchart a, le premier, fourni à leur sujet des renseignements authentiques ¹. Il nous reste à les compléter, puisqu'il a bien voulu, en citant les documents que nous lui avons communiqués, nous laisser le soin d'en tirer plus amplement parti.

On a prétendu que cette suite de tapisseries avait été donnée à l'église Saint-Anatoile par l'archiduc Philippe le Beau, souverain alors de la Franche-Comté. La vérité est qu'elle fut exécutée par ordre et aux frais des chanoines. Qu'au désir d'honorer la mémoire de son vénéré patron le chapitre ait joint quelque arrièrepensée de provoquer par là une affluence plus considérable de pèlerins et de stimuler la générosité des visiteurs au profit de la collégiale: nous le penserions volontiers. Quoi qu'il en soit, sans que rien dans les délibérations capitulaires antérieures ait trait aux préliminaires de ce projet de décoration, on voit les chanoines aviser brusquement aux moyens de le réaliser et donner mission à deux de leurs collègues, le 22 décembre 1501, « d'aler en Flandres marchander la tapisserie qu'ilz entendent faire à faire pour ladicte eglise». Ce que décideront ces commissaires, le chapitre le « tient dois (dès) maintenant pour lors pour aggréable, et à eux deux ensemble leur en donne la charge expresse » 2.

Les délibérations suivantes sont muettes sur le résultat des négociations entamées en Flandre par ces délégués. Il est certain cependant qu'elles eurent pour conséquence l'arrivée à Salins d'un tapissier bruxellois prêt à se charger de la commande. Le 4 février 1502 (n. st.), un marché en règle fut conclu entre lui et le chapitre, pour la fabrication d'une première tenture, d'après un « pourtrait » (un modèle) fourni par les chanoines:

« Marchief fait entre les venerables et discrectes personnes Claude Voulant, Girart Udressier, Frery Annel, maistre Estienne Merceret et maistre Estienne de

^{1.} Hist. de la Tapisserie dans les Flandres, p. 66-67.

^{2.} Arch. du Jura, série G, fonds du chapitre Saint-Anatoile de Salins, délibér. capitul. — Tous les renseignements qui suivent sont empruntés aux registres des délibérations capitulaires (GG 4-5) et aux dossiers originaux du même fonds relatifs à la commande et au paiement de cette tapisserie (K 14, 13 et 23).

Faletans, tous prebstres et chanoinnes de l'eglise collegialle de Saint-Anathoille de Salins, et tant en leurs noms comme pour et en nom de tous les aultres chanoinnes d'icelle eglise absens, et aussi tant en leurs noms comme pour et en nom du chappitre d'icelle eglise, d'une part, et Marc Vannylique yclinc glye 1, de Bruzelles, maistre tappisseur, d'aultre part. Et est tel ledit marchief que ledit maistre a promis, accordez [et] marchandez de faire, parfaire et rendre et delivrez ausdiz venerables, pour et en nom que dessus, à ses fraiz et despens, deans le jour de feste de saint Jehan-Baptiste 2 prouchainement venant, une pièce de tappisserie contenant trente aulnes, de telle longueur et largeur qu'est l'une des grandes pièces de tappisserie estant ou cueur de ladicte eglise, de bonne lainne, aussi bonne ou meilleur qu'est le tappys estant desjà en ladicte eglise ou cueur d'icelle eglise, ouquel est David et Salomon, de telz personnaiges et ystoires, assavoir comme saint Anathoille print congié du roy et de la reyne d'Escosses, ses père et mère, pour alez aux escoles à Constantinoble 3, selon le pourtray que luy a estez baillié et delivré en une fueille de pappier par lesdiz venerables, pour le prins4 et somme de LX livres estevenans, que luy seront paiées et delivrées par lesdiz venerables en faisant ledit ouvraige. Et sera tenu ledit maistre fornir toutes estouffes et bonnes laynes et soyes avec le mestier et le pourtray de semblable longueur que sera ladicte pièce, bien pointurée (sic) au vray et de bonnes et fines couleurs, le tout à regart des maistres du mestier et art de tappisserie ayans ad ce cognoissance. Et seront tenuz lesdiz venerables fornir audit maistre une chambre pour besoigner ou fait et ouvraiges dessus declairez. Promectans, etc., obligans, etc., renunçans, etc. Données à Salins... le IIIIe jour de fevrier mil Ve et ung... »

Le tapissier se mit immédiatement en mesure de remplir ses engagements. Le lendemain même du jour où il avait signé le marché, il se rendait à Dijon avec un délégué du chapitre, afin d'y « acheter des lainnes pour faire ladicte tapisserie ». Pendant ce voyage, un « debrosseur » (menuisier) salinois fabriqua sans retard un « mestier ». Laines et métier étaient donc prêts, quand soudainement l'exécution de la commande fut abandonnée. Pour quels motifs? Nos documents gardent le silence à cet égard et se bornent à

^{1.} Sic. M. Pinchart, à qui nous avons communiqué jadis un calque de ce passage, n'a pas été plus heureux que nous pour déchiffrer ici l'horrible grimoire du marché original. « J'ai soumis à tous mes confrères, — nous écrivait-il le 26 septembre 1879, — le calque que vous avez eu l'obligeance de m'envoyer et qui reproduit le nom du maître tapissier de Bruxelles. Impossible d'en faire un nom quelconque qui ait une forme vraiment flamande. Nous restons tous à Marc Van... Les deux mots qui suivent ne sont pas plus intelligibles pour nous... » — Ajoutons que dans les Tapisseries bruxelloises, M. Alph. Wauters ne cite aucun artiste dont le nom se rapproche de celui-ci.

^{2.} Le 24 juin.

^{3.} C'est là, à peu près textuellement, la légende de la première tenture.

^{4.} Le prix.

enregistrer un paiement de 2 francs « au tapissier; quand il fust retourné de Dijon, pour eulx en retourner en Flandres ».

Leurs deux mêmes mandataires repartirent aussitôt² en Flandre « pour marchander de faire ladicte tapisserie », et au mois d'avril suivant ils concluaient avec un atelier de Bruges un marché qui, cette fois, devait être définitif. A défaut du texte original de cet acte, qui n'a pas été conservé, en voici, d'après un compte, l'analyse sommaire.

«... Marchief fait à Bruges, au mois d'avril après Pasques, l'an mil cinq cens et deux, receu et passé ès mains de honnorable homme messire Dimistre de La Coste, geneuois, marchant demourant audit Bruges, entre noble homme et saige maistre Ypolite de Berthol, procureur et commis du chappitre de Saint-Anathoille, et damoizelle Katherine Hasselet, tappissière, femme de Jehan de Wilde 3, alias Savaige 4, demourant audit Bruges, laquelle damoizelle doit et a promis faire et acomplir IIII° IIIIxx aulnes de tappisserie, chascune aulne pour sept solz de groz, monnoie de Flandres 5, le tout selon ledit marchief, de bonnes et fines estouffes 6, ledit Jehan de Wilde present à faire le marchief et donnant auctorité à ladicte Katherine, sa femme, pour ce faire, et samblablement presens messires Jehan Jouffroy et Frery Annel, prebstres, chanoinnes de ladicte eglise de Saint-Anathoille, acceptans et aggréans.»

Complétons ces données à l'aide du règlement de compte arrêté, au mois de décembre 1506, entre les délégués du chapitre et Catherine de Welde. Indépendamment des 42 sols tournois qui lui étaient stipulés pour chaque aune de tapisserie, il fut dépensé 39 livres tournois en achat de 480 « aulnes de toille pour faire les pourtrais », à raison de 1 sol sept deniers obole l'aune, et 84 livres tournois « pour le pinctre qui a fait les pourtrais, au pris chascune aulne de pingdre » (sic) de 3 sols 6 deniers. Quel était ce peintre? Les comptables de Saint-Anatoile n'ont pas eu le soin de nous conserver son nom. Une seule autre fois, il est encore question de lui, en passant, dans une lettre du chapitre à Démétrius de Coste, du 24 octobre 1505; mais là aussi, il n'est désigné que par sa profession 7. En tous les cas, il s'agit évi-

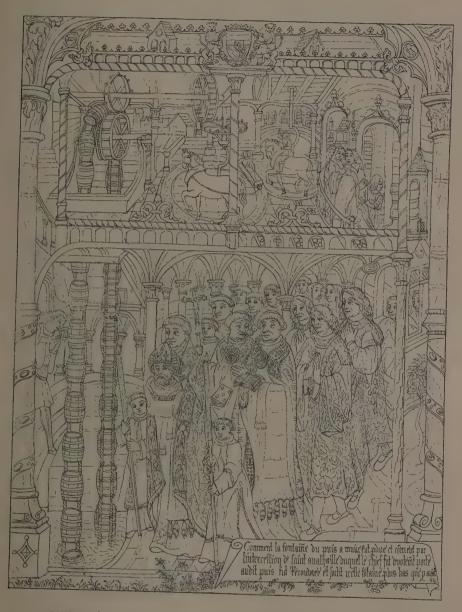
- 1. Le tapissier et son « serviteur ».
- 2. Le 14 mars 1502 (n. st.).
- 3. Et non pas « Katherine de Ubilde », comme on lit dans la Revue des Sociétés savantes, 2° série, t. V (1861), p. 480.
 - 4. Sauvage est la traduction française du flamand de Wilde ou de Welde.
 - 5. Soit 42 sols tournois.
 - 6. Fournitures, matières.
- 7. « ... Nec obliviscatur ipsa tapisseria nobis defferre compotum apud pictorem tam de opera sua quam de tela... »

demment d'un artiste flamand et même, selon toute probabilité, d'un des peintres qui, comme Gérard David, Jean Prévost, etc., florissaient alors à Bruges. Les archives de cette ville pourront peut-être, grâce au présent point de repère, révéler l'auteur des cartons de la tapisserie salinoise.

Au début, la commande confiée à Catherine de Welde ne traina pas en longueur. Six pièces étaient déjà arrivées à Salins à la fin du mois d'avril 1503. Un Franc-Comtois résidant à Bruges, Hippolyte de Berthod, conseiller de l'archiduc Philippe le Beau et représentant attitré des chanoines, tenait la main à l'observation des clauses du marché et payait les acomptes convenus au fur et à mesure de l'avancement du travail. A sa mort (juillet 1503), le chapitre délégua cette mission à Démétrius de Coste, le marchand brugeois dont le contrat d'avril 1502 signale déjà l'intervention.

En 1503, soit que le chef de la maison mourut à cette époque, soit par suite d'autres circonstances, l'atelier de Welde semble avoir subi une crise commerciale. La fabrication des huit tentures qui restaient à tisser commença à éprouver des retards. Au mois de juillet (1503), un des deux précédents commissaires des chanoines de Saint-Anatoile retournait à Bruges pour aviser au moyen de « faire parfaire la tapisserie » avec moins de lenteur et, en même temps, pour opérer un règlement provisoire de compte. Un des résultats de ce voyage - et le moins agréable sans doute au chapitre - fut d'attirer à deux reprises différentes à Salins, en septembre 1503 et février 1504, un des fils de Welde, chargé par sa famille de venir solliciter des avances de fonds. Aucune nouvelle livraison, d'ailleurs, de tentures. Bientôt même, les chanoines eurent vent que les de Welde, pour faire face à leurs affaires, avaient remis en gage à leurs créanciers et à des prêteurs d'argent quatre pièces complètement exécutées, sans compter deux « pourtraits » et un « patron ». Grand émoi, comme on pense, dans toute la collégiale. Un délégué part aussitôt pour Bruges (août 1504), y dégage tapis et cartons moyennant la

^{4.} Un document cité par M. Pinchart (Hist. de la Tapisserie dans les Flandres, p. 67) constate que Jean de Welde était mort le 23 décembre 1503. Cependant, on verra plus loin notre tapissière figurer avec « son mary » dans un acte d'août 1504. Elle avait pu, à la rigueur, se remarier dans l'intervalle. Mais, en décembre 1506, elle reparaît encore avec « son mary » dans nos documents et y est appelée « Katherine de Wilde », ce qui serait bien étrange si elle avait été remariée, — à moins de supposer encore qu'elle eût épousé un autre de Welde. — Nous n'essaierons pas de débrouiller ce problème d'état civil.



TAPISSERIE DE BAINT ANATOILE DE SALINS EXÉCUTÉE A BRUCES DE 1502 A 1506.

(12º pièce. — L'intercession de saint Anatoile fait jaillir à nouveau la source tarie des salines de Salins.)

somme de 268 livres 2 sols et s'empresse d'expédier à Salins les quatre pièces terminées. Pour éviter de nouveaux retards et d'onéreux dégagements ultérieurs, il eut soin, avant de regagner la Franche-Comté, de faire libeller un acte en due forme par lequel « la tapissière, son mary et ses pleiges » contractaient l'obligation de livrer les dernières tentures pour la prochaine fête de la Purification (2 février 1505).

Deux furent prêtes à cette date ou peu de temps après. Les chanoines qui en avaient déjà reçu dix en septembre 1504 étaient en possession de douze au mois de juin 1505. Il n'en restait que deux à achever : une de trente aunes et la 14º et dernière, de 60 aunes, qui était déjà sur le métier en août 1504. Après seize ou dix-sept mois d'attente et de réclamations, le chapitre apprit un beau jour qu'elles étaient terminées, mais affectées à de nouveaux nantissements chez deux prêteurs sur gages. La première de ces nouvelles fut reçue avec joie et compensa un peu le désagrément de la seconde. Bref, le délégué habituel de la collégiale se remit en route pour la Flandre et arriva à Bruges le 18 décembre 1506. Il ne tint pas trop rigueur à Catherine de Welde de ses retards et de sa récidive en fait d'engagement; on le voit passer les deux jours suivants à « paier sa bienvenue en l'oustel de la tappissière et le vin des ouvriers et ouvrières qui ont fait et ouvré en ladicte tappisserie ». Dès le 21, il s'occupa de régler la question du dégagement des tentures. Quand elles furent rentrées en sa possession et qu'ils les eut expédiées à Salins2, il signa un arrêté de compte avec Catherine de Welde et reprit le chemin de la Franche-Comté, enchanté de son voyage et ménageant à ses collègues la surprise d'un « parement d'austel de tappisserie où est l'Histoire des trois Roys », payé 12 livres à cette séduisante tappissière qui trouva encore le moyen de rester redevable envers le chapitre d'une somme de 48 livres.

L'arrêté de compte et la série d'autres documents comptables conservés aux Archives du Jura permettent de reconstituer à peu près exactement le prix de revient total de la Tapisserie de saint Anatoile. Il s'élève, d'après nos calculs, à la somme de 1,829 livres 5 s. tournois, ainsi décomposée:

Achat de 400 aunes de toile pour faire les modèles, 39 livres. Payé au peintre chargé de l'exécution des cartons, à raison de 3 sols 6 deniers l'aune, 84 l.

- 1. En l'hôtel, dans la maison.
- 2. Elles y étaient rendues au mois de janvier 1507.

Payé aux de Welde: 1° 1,008 livres pour 480 aunes de tappisserie, au prix stipulé par le marché, soit 42 sols l'aune; 2° 18 l. « pour avoir reffait en plusieurs pans de la tappisserie seze armes et escussons »; 3° 21. 5 s. « pour avoir mis du canevalx à certains pans de la tapisserie »; 4° 72 l. pour supplément de 3 sols par aune, consenti par les chanoines, en plus du prix primitivement fixé de 42 sols,

Frais des voyages en Flandre des délégués du chapitre, change des monnaies, dégagement des tentures, dépenses diverses,

1,100 l. 5 s.

606 1.

1,829 l. 5 s. ¹.

La collégiale Saint-Anatoile s'en tira, comme on le voit, à assez bon compte. C'était là pourtant une somme considérable à cette époque. Les chanoines ne la réunirent pas sans peine et, bien que plusieurs généreux donateurs soient venus à leur aide, ils étaient encore, à la date du 20 décembre 1512, débiteurs de 45 écus 1/3 envers Démétrius de Coste et obtenaient alors de lui de ne le rembourser qu'au mois de mai suivant.

MM. Alex. Pinchart, A. Darcel, Jules Guiffrey, Eug. Müntz, etc., ont trop bien constaté la valeur artistique de cette tapisserie pour que nous ayons à y insister. Les deux planches jointes à la présente notice mettront d'ailleurs le lecteur à même d'apprécier dans ces tentures les qualités d'entente décorative, de groupement des personnages et d'individualité si accentuée de chaque figure. A un point de vue plus spécial, il faut aussi signaler l'intérêt archéologique de la 12º pièce : c'est un document iconographique précieux à ajouter à la description que l'on possède des salines de Salins à la fin du xviº siècle.

BERNARD PROST.

1. Ces 1,829 livres 5 sols représentent à peu près 36,585 francs d'aujourd'hui.

CORRESPONDANCE DE RUSSIE

UN PORTRAIT DE MOLIÈRE SIGNÉ P. MIGNARD

Moscou, novembre 1892.



A Gazette des Beaux-Arts, qui publia, en 1872, une importante étude de M. Henri Lavoix sur les portraits de Molière , accueillera peut-être avec intérêt la communication suivante sur une toile de Pierre Mignard, représentant l'illustre poète, et qui vient de figurer avec honneur à

une grande exposition organisée à Moscou, au profit des victimes de la disette.

Ce portrait, qui n'était connu ni de M. Henri Lavoix, ni de M. Paul Lacroix ², nous paraît d'un intérêt tout particulier, parce que, à notre avis, il donne la première image de Molière, peinte par P. Mignard. Outre la signature du maître au bas du côté gauche de la toile, en grands caractères d'un rouge foncé, nous lisons au dos du tableau, sur le cadre en bois, cette inscription en français : « Molière, à l'âge de 35 ans, par Mignard, son ami. » Il y avait encore une autre ligne d'écriture, dont on ne voit que les traces, malheureusement illisibles.

Le tableau est d'une conservation parfaite. Sauf quelques déchirures dans le fond, très bien restaurées, la peinture apparaît tout à fait intacte. La toile mesure 73 centimètres en hauteur et 58 en largeur; elle n'a pas été coupée, puisque de tous les côtés ses bords laissent voir une partie non couverte de couleurs. Le fond est d'un vert très foncé; d'un coloris vrai, vif et harmonieux, d'un faire léger et moelleux, cette peinture présente l'ensemble le plus agréable à voir.

Molière, tourné à droite, semble jeune, animé et un peu pensif. Le teint est lumineux comme chez une personne d'une parfaite santé, les yeux sont ouverts, pleins d'intelligence et de vie, avec des sourcils très épais; les lèvres épaisses et bien accentuées dessinent une bouche expressive, sous une moustache très mince. Il porte une grande perruque couleur châtain; son corps est drapé d'une étoffe de brocart, espèce de vêtement sans manches, d'un vert plus clair que le fond, parsemé d'ornements en or. Ce vêtement laisse encore voir une partie de la chemise

^{1.} Voir Gazette, 2º per., t. V, p. 230.

^{2.} Iconographie moliéresque, seconde édition, Paris, 1876, chez Auguste Fontaine.

avec petit col fermé par des cordons. On ne voit pas les mains du personnage La signature de Mignard n'est accompagnée d'aucune date, mais nous croyons.



PORTRAIT DE MOLIÈRE, SIGNÉ P. MIGNARD.
(Collection de M. Scheikevitch, à Moscou.)

que le grand poète français ne pouvait avoir plus de 35 ans quand il posa devant l'excellent portraitiste et que la note au dos du tableau a été mise par une personne bien informée. Si c'est le cas, le portrait a dù être peint vers 1638, alors que Mignard lui-même n'était âgé que de 46 ans.

Cette toile est entrée dans notre collection il y a un an; l'on voudra bien nous excuser d'en parler avec un certain enthousiasme, car, nous en parlons en toute sincérité. D'ailleurs, à la récente exposition de Moscou, elle a été admirée par tout le monde, et la presse en a dit le plus grand bien, sans se douter cependant de la valeur historique qu'elle pouvait avoir.

C'est seulement après avoir pris connaissance de l'ouvrage de M. Paul Lacroix sur l'iconographie molièresque, que nous avons pu apprécier notre trouvaille artistique. Après une étude approfondie de cette iconographie, nous nous livrames à des recherches et à des confrontations de notre toile avec les différents portraits gravés de Molière. On nous permettra de résumer ici le résultat de nos recherches.

En parcourant, d'après le catalogue de l'Iconographie, la description des portraits peints par Mignard, nous n'en avons pas trouvé un seul qui représentat Molière dans l'attitude décrite. Il est vrai que deux de ces portraits, — dont l'un appartint, après la mort de Molière, à sa fille, mariés à un sieur de Montalant, écuyer, et l'autre à la fille de Mignard, M^{mo} la comtesse de Feuquières, — n'ont pu être décrits parce qu'on a perdu leurs traces depuis les années 1730 et 1734. On pouvait donc s'arrêter à cette idée : notre toile ne représente-t-elle pas un de ces deux portraits, perdus depuis un siècle et demi? Mais les objections suivantes parlent contre cette hypothèse. D'après les conclusions de M. Paul Lacroix, le portrait qui appartint à la fille de Molière serait celui qui est gravé par B. Audran. Or, cette gravure n'a aucune ressemblance avec notre portrait. De même, le tableau qui était en possession de M^{mo} la comtesse de Feuquières, fut peint, comme le dit l'abbé de Monville, en 1666 ou 1667, à l'époque où Molière avait 46 ou 47 ans. Ce portrait devait donc le représenter beaucoup plus âgé qu'il ne l'est sur le nôtre.

Il reste alors à établir que Mignard a fait un portrait de Molière en 1687 ou en 1688, qui n'était pas connu par les historiens de l'art français. Dans l'intéressante étude de M. Paul Lacroix qui précède son *Iconographie*, nous lisons (p. xxv):

« Ce fut certainement en 1687 ou 1688 que Mignard peignit Molière pour la première fois. A cette époque Mignard parcourait les provinces méridionales, en improvisant partout des portraits sur son passage: revenu à Avignon, dit son historien, l'abbé de Monville (p. 58 de *Vie de Pierre Mignard*), il y trouva Molière. Ces deux hommes rares eurent bientôt lié une amitié qui n'a cessé qu'avec leur vie. Molière était alors à la tête de la Troupe des Béjart, et sa réputation de comédien avait devancé dès lors ses succès d'auteur dramatique. Il jouait la tragédie de préférence à la comédie, et il tenait surtout à se distinguer comme acteur tragique. Il faut donc supposer que Mignard l'avait vu et l'avait applaudi dans le rôle de César de la *Mort de Pompée*. N'est-ce pas là le premier portrait que Mignard fit de Molière? »

On voit d'après cette citation que la chronologie du grand portrait du Foyer de la Comédie-Française qui n'a ni signature, ni date, se base sur une supposition très ingénieuse, mais cependant sur une supposition seulement, qui nous paraît d'autant plus hasardée que le même auteur dans son catalogue (n° 2) hésite sur l'attribution même de ce portrait à Mignard 1.

^{1.} Après l'achat fait en 4875 par M. Perrin du portrait de Molière de la collection Winchester (Cat. N° 9), il paraît que l'originalité du grand portrait est devenue douteuse (voir la lettre de M. Mahérault à M. Paul Lacroix dans son étude, p. 22).

La confrontation de notre peinture avec la gravure de Nolin provoque quelques remarques que nous nous permettons de soumettre à la critique des amateurs



PORTRAIT DE MOLIÈRE.
(D'après la gravure de Nolin.)

français. Ce portrait, gravé par Nolin en 1685, d'après une peinture de Mignard, qui n'existe plus, jouit d'une grande réputation et a servi comme modèle à une

quantité de reproductions en gravure. Cette estampe, comme on sait, à cinq états; le dernier, publié dans les Hommes illustres qui ont paru en France pendant le siècle, par Charles Perrault, en 1693, a beaucoup de ressemblance avec notre portrait, sauf que Molière y est représenté « grave, sévère, triste, avec les rides que les chagrins domestiques avaient mises sur son visage ». La ressemblance se



PORTRAIT DE MOLIÈRE.
(Galerie de Chantilly.)

voit pourtant dans l'attitude du buste de Molière, laquelle ressemblance s'explique par l'état désigné de la gravure, puisqu'elle est « rognée du bas et des côtés et entourée d'une bordure ovale ». C'est donc une ressemblance tout artificielle. En vérité, dans les états antérieurs de cette estampe, et surtout dans le quatrième, Molière est représenté, comme le décrit le catalogue : « En robe de chambre, assis de profil, le corps tourné à droite, la tête de trois quarts du même côté; un livre dans la main gauche, une plume dans l'autre. Sur la muraille, au fond, à droite

un cartel, dont les aiguilles marquent deux heures trente-cinq minutes. En bas, au-dessous du trait carré à gauche : Petrus Mignard pinxit, à droite : Io. Baptis. Nolin sculpsit 1685 ». Nous ignorons à quelle occasion cette gravure a été faite douze ans après la mort de Molière, par qui elle a été commandée à Nolin et où a été pris



PORTRAIT DE MOLIÈRE. (Musée de la Comédie-Française.)

le portrait de Mignard, d'après lequel le graveur a travaillé. Mais en examinant la gravure dans son ensemble, comme tableau, quelques doutes se présentent à nous sur l'attribution de l'œuvre entière à Mignard. Toute la composition nous paraît forcée, fausse, aucunement en harmonie avec le talent et le goût d'un aussi excellent portraitiste que Pierre Mignard. Il est aussi difficile d'admettre qu'un homme de la force et du caractère de Molière, deux ans avant sa mort , ait consenti à cette pose artificielle et même ridicule que lui a donnée Nolin : les deux mains en l'air avec une plume qui n'écrit pas, avec un livre qui n'est pas lu! Et ce cartel qui a tant occupé quelques chercheurs voulant même y voir l'indication de l'heure de la mort de Molière! Est-ce que Mignard eût eu recours à une telle banalité de pose et d'arrangement en présence de son modèle? Un pareil portrait n'a pu être fait d'après nature, par Mignard! Il est plus vraisemblable d'admettre que Nolin lui-même est l'auteur de toute cette composition disgracieuse et qu'il n'a emprunté de Mignard que la tête ou le buste de Molière. Nous pensons donc que Nolin a eu devant les yeux un portrait, comme le nôtre et peut-être celui-là même, qu'il a arrangé à sa manière, selon la commande, en lui donnant cet air triste et vieilli que demandait son sujet. C'est, peut-être, aussi par cette raison que Gérard Edelinck a non seulement retouché la gravure de Nolin, mais l'a aussi modifiée, lui donnant la ressemblance extérieure d'un portrait existant de Mignard.

Quoi qu'il en soit de ces suppositions, nous avons cru utile de faire connaître aux lecteurs de la Gazette un portrait inconnu du grand homme dont le moindre souvenir intéresse si vivement la nation française. Nous y voyons Molière tel que l'a connu M^{mo} Poisson : ni trop gras, ni trop maigre, la taille plus grande que petite (à en juger d'après le buste et les épaules), le port noble, l'air sérieux, le nez gros, la bouche grande, les lèvres épaisses, le teint brun, les sourcils noirs et forts. Le peintre fortifie ici le témoignage de l'ancienne actrice, qui a vu au théâtre du Palais-Royal le grand artiste, paraissant avoir conservé jusqu'à la fin de sa vie ses traits caractéristiques.

Nous sommes heureux que ce portrait soit retrouvé dans un pays qui estime en Molière non seulement le grand écrivain, le moraliste et le chef du théâtre français, mais y voit encore l'expression la plus haute du génie d'une nation qui a toujours eu une grande influence sur la société russe.

S. SCHEIKEVITCH.

Moscou.

M. S. Scheikevitch ne paraît pas avoir connaissance du magnifique portrait de Molière appartenant au duc d'Aumale, qui fit si grande sensation à l'Exposition des Portraits historiques au Trocadéro, en 1878.

La Gazette en a publié, à cette époque, une excellente et très fidèle eau-forte gravée par M. A. Gilbert, et notre ami Paul Mantz a parlé de la peinture avec sa sûreté de goût habituelle. Depuis, M. H. Bouchot s'est préoccupé des origines de ce portrait : il a bien voulu résumer pour nous le résultat de ses recherches dans la petite note que voici :

« Le portrait de Molière que possède le duc d'Aumale provient en dernier lieu des collections de Stafford-house au duc de Sutherland. Le duc de Sutherland tenait cette collection d'Alexandre Lenoir, et le portrait de Molière y portait cette mention de la main même de Lenoir : « Je le tiens d'un membre de l'Institut, « grand admirateur de Molière, qui l'avait acheté à la vente de Caffieri, sculpteur « du Roi, lequel l'avait acquis d'un descendant de Molière pour exécuter sa statue

1. M. Paul Lacroix pense que ce portrait aurait pu être peint vers 1671 ou 1672.

« en marbre qu'il a faite pour le roi de France. Le portrait, jusque-là, n'était pas « sorti de la famille. »

Une note mise au dos du portrait indique qu'il aurait été peint en 1671, soit deux ans avant la mort de Molière. Si cette date est exacte, la peinture ne saurait être de Mignard, attendu que celui-ci est mort en 1668. C'était d'ailleurs l'opinion de Paul Mantz: « Pour moi, écrivait-il ¹, je ne reconnais pas la main de Mignard dans le portrait robuste, personnel et délicat qui nous est montré par le duc d'Aumale. »

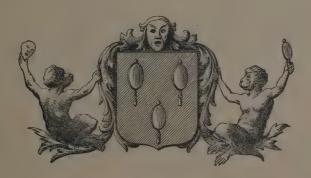
Nous ne possédons, pour juger le portrait de Moscou, d'autres documents que la photographie envoyée par notre correspondant et les commentaires qui l'accompagnent. Nous avons fait reproduire directement cette photographie, pour en conserver autant que possible les caractères essentiels. Enfin, nous avons cru bon de remettre sous les yeux de nos lecteurs des reproductions réduites de plusieurs des gravures que nous avons publiées antérieurement d'après les portraits de Molière : la peinture de la Comédie-Française, celle de Chantilly et la gravure de Nolin. La confrontation de ces pièces diverses rend évidente la parenté du portrait de Moscou avec celui de Chantilly et surtout avec la gravure de Nolin. La peinture appartenant au duc d'Aumale, nous paraît supérieure au point de vue de l'art; le dessin est plus savant et plus ferme que dans le tableau de Moscou; la mollesse d'exécution de celui-ci, autant qu'on en peut juger par la photographie, le rapproche davantage de la manière de Mignard. Détail qui a son importance : dans la peinture de Moscou, nous retrouvons la robe de chambre de brocart, jaune et vert, — les couleurs favorites de Molière 2, — portée dans l'inventaire après décès; le tableau de Chantilly et la gravure de Nolin montrent des étoffes de soie unie avec doublure d'un ton différent et plus foncé.

En résumé, il nous semble fort admissible que ce soit là la peinture dont Nolin s'est servi pour faire sa gravure, en y ajoutant les stigmates de l'âge et des chagrins endurés pour rentrer dans la vérité historique d'un Molière de la dernière heure, assombri par les souffrances physiques et morales.

N. D. L. R.

1. Voy. Gazette, t. XVIII, 2º période, p. 870.

2. Voy. Gazette (t. XVII, 2º période, p. 206) l'article de B. Fillon sur le Blason de Molière.



BIBLIOGRAPHIE

PUBLICATIONS NOUVELLES DE LA LIBRAIRIE HACHETTE ET C18.



Le court examen que nous allons faire des publications nouvelles de la maison Hachette ne comprendra pas l'œuvre capitale, à nos yeux, celle du moins qui doit intéresser plus particulièrement les lecteurs de cette revue. On sait déjà que notre éminent collaborateur M. Émile Michel a terminé dernièrement un travail considérable sur l'œuvre et la vie de Rembrandt 1 : l'édition est prête; nous venons de recevoir un exemplaire, mais le temps nous manque pour l'étudier avec le soin que comporte une œuvre de cette importance; bornons-nous donc à l'annoncer, en ajoutant qu'il s'agit d'un des plus beaux livres d'art qui aient été publiés depuis longtemps. L'analyse en sera faite dans la prochaine livraison de la Ga-

M. Gaston Vuillier est à la fois l'écrivain et l'illustrateur du charmant récit qu'il nous donne de ses voyages à travers *Les Iles*

oubliées 2; c'est ainsi qu'il qualifie les Baléares, la Corse et la Sardaigne, pays du soleil, régions enchantées que l'on oublic effectivement et qui, il faut bien le dire, doivent une partie de leur charme et de leur attrait de curiosité à ce fait qu'elles

^{1.} Rembrand: Sa vie, son œuvre et son temps, par E. Michel, membre de l'Institut, un vol. grand in-8, illustré de 373 héliogravures hors texte et dans le texte. Broché: 40 francs.

^{2.} Les Iles oubliées: Les Baléares, la Corse et la Sardaigne; impressions de voyages: un vol. in-8, illustré de 253 gravures sur bois. Broché: 30 francs.

échappent aux incursions banales de la clientèle des agences Cook. L'heureux mystère où restent plongées leurs richesses d'art et leurs beautés pittoresques



LE BARSIER TURC, PAR L. BONNAT.

(Gravure empruntée au volume Les Capitales du Monde.)

permet aux voyageurs avisés de s'avancer dans l'inconnu et d'y faire les plus attrayantes découvertes. Ces contrées semblent endormies dans le passé; la civilisation n'y a pas encore ramené les mœurs et les costumes à cette agaçante uniformité qui nous gâte les parcours trop fréquentés.

M. Gaston Vuillier a tiré un excellent parti de tous les documents inédits qui s'offraient à lui : on le suit avec un plaisir soutenu, soit qu'il raconte, soit qu'il dessine. Mais où son talent nous paraît le plus rare c'est quand il fait usage du crayon; nous ne con naissons pas d'illustrateur qui sache indiquer avec autant de délicatesse et de sûreté les accents essentiels d'une figure ou d'un paysage, en tenant scrupuleusement compte des indications de la nature, c'est-à-dire sans tomber dans la pratique des partis pris d'atelier qui facilitent singulièrement la tàche, mais lui enlèvent tout caractère d'imprévu. M. G. Vuillier a illustré presque toutes les pages de son récit; après ce que nous venons de dire de son talent, nous avons à le remercier de nous l'avoir prodigué. Il est bon d'ajonter qu'il a trouvé dans M. Barbant, le graveur sur bois, le meilleur interprète qu'il pût désirer.

Il a déjà été rendu compte dans notre supplément, la Chronique des arts, du volume Les Capitales du Monde ; on sait qu'il est composé d'une suite de monographies illustrées. L'ouvrage a déjà fait son chemin dans la faveur publique; et cela devait être si l'on considère la qualité des écrivains et des artistes qui y ont collaboré. F. Coppée a donné Paris; Pierre Lotti, Constantinople; le Vte E. M. de Vogüé, Saint-Pétersbourg; Gaston Boissier, Rome; sir Charles Dilke, Londres; Antonin Proust, Berlin; S. M. la reine Élisabeth de Roumanie (Carmen Silva), Bucharest; Mme Juliette Adam, Vienne; le comte de Mouy, Athènes; le comte de Kératry, New-York; Mme Judith Gautier, Tokio; H. Havard, Amsterdam; A. Dayot, Lisbonne; M. Paléologue, Pékin; A. Michel, Copenhague; M. Wahl, Alger; M. Barrès, Stockholm; A. Génin, Mexico; Ed. Rod, Genève; C. Lemonnier, Bruxelles; de Santa-Anna Néry, Rio-de-Janeiro; James Darmesteter, Calcutta; Harald Hansen, Christiania; C. Pelletan, le Caire; E. Castelar, Madrid.

Parmi les artistes, nous relevons les noms de Bonnat, Béraud, Besnard, B. Constant, Detaille, Forain, Friant, Jeanniot, Lhermitte, Rochegrosse, Sergent, etc.

La série des grandes publications de la maison Hachette sur l'histoire et la géographie s'accroît d'année en année avec une régularité remarquable. Voici le XVIIIe volume de l'œuvre colossale de M. Élisée Reclus, la Nouvelle Géographie universelle: il est consacré à la description des régions andines de l'Amérique du Sud: Trinidad, Vénézuéla, Colombie, Équateur, Pérou, Bolivie, Chili, régions peu connues en dépit de leur turbulence politique, qui occupe constamment les journaux du récit de révolutions périodiques. M. Élisée Reclus a étudié avec sa maîtrise habituelle le terrain, la flore, la faune et les hommes de ces étranges pays que les descendants de la race conquérante n'ont pas cessé de mettre en coupe réglée depuis la découverte de l'Amérique. Vice-royauté sous la suzeraineté de l'Espagne ou république indépendante, c'est tout comme pour l'indigène depuis qu'il a été appelé au bénéfice de la civilisation européenne.

On sait que M^{me} Dieulafoy a raconté dans deux volumes l'histoire des explorations faites en Chaldée et en Susiane, de 1884 à 1886, par la mission archéologique

1. Les Capitales du Monde, un vol. in-8°, illustré de 324 gravures dans le texte. Broché: 22 francs.

dont son mari était le chef. M. Marcel Dieulafoy vient de publier la quatrième et dernière partie du compte rendu des travaux et découvertes qui nous ont valu la belle salle du Louvre. Le dernier fascicule, comprenant l'Apadana et l'Ayadana, complète son important ouvrage d'art et d'histoire: L'Acropole de Suse ¹.

Nous mentionnerons pour mémoire seulement les deux volumes annuels du *Tour du monde*; nous donnons régulièrement les sommaires de cette publication dont le succès ne s'est pas démenti depuis trente-quatre ans. L'un des récits, publiés en 1892 offre un intérêt particulier pour nos lecteurs : c'est le voyage de notre collaborateur, M. Eugène Müntz, *A travers la Toscane*.

La Bibliothèque des voyages, indépendamment du *Tour du monde*, s'est enrichie de deux volumes : *A travers le Groenland*², par Fridtjof Nansen, traduit du norvégien par M. Ch. Rabot. Nous avons là la relation de la première traversée du Groenland effectuée par M. Nansen, en 4888, et qui a eu un grand retentissement.

Dans la Bibliothèque des Écoles et des Familles, les nouveautés sont : un beau volume de M. J. Gourdault, L'Europe pittoresque : Pays du Nord ³; un ouvrage de M. Gaffarel, sur la Conquête de l'Afrique et une nouvelle édition des aventures célèbres de Jules Gérard : Le Tueur de lions.

Ce n'est pas tout, mais l'examen détaillé de toutes les nouveautés que l'on trouvera dans la collection des bons romans et dans les Bibliothèques rose et bleue nous entraînerait trop loin : contentons nous de dire que MM. Hachette sont restés fidèles à leur bonne habitude d'offrir aux jeunes gens et aux enfants des livres d'étrennes d'un goût irréprochable, sérieux dans le fond et amusants dans la forme.

A. DE LOSTALOT.

- 1. L'ouvrage complet se vend 400 francs. Prix de chaque fascicule broché : 25 fr.
- 2. 1 vol. in-8º jésus contenant 164 gravures. Broché: 20 francs.
- 3. 1 vol. grand in-80 contenant 232 gravures. Broché: 8 francs.



BIBLIOGRAPHIE

DES OUVRAGES PUBLIÉS EN FRANCE ET A L'ÉTRANGER

SUR LES BEAUX-ARTS ET LA CURIOSITÉ

PENDANT LE DEUXIÈME SEMESTRE DE L'ANNÉE 1892.

I. — ARCHÉOLOGIE.

Amulettes byzantins anciens, destinés à combattre les maléfices et les maladies; par Gustave Schlumberger. In-8°, Paris, lib. Leroux.

Ancien hôtel de Rohan, affecté à l'Imprimerie nationale. Historique et Description; par M. Henry Jouin, archiviste de la commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France. In-fo, avec cadres, culs-de-lampe et 36 planches en noir ou en coul. Paris, Imprimnationale.

Imprimé pour l'Exposition universelle de 1889. Les Antiquités chrétiennes rapportées à la Cappella Greca du cimetière apostolique de Priscille; par V. Davin, chanoine de

l'église de Versailles. In-8°, Paris, lib. Gaume et Cis.

Antiquités du Bosphore cimmérien (1854), rééditées avec un commentaire nouveau et un index général des comptes rendus par Salomon Reinach, ancien membre de l'École française d'Athènes, attaché des Musées nationaux. In-49, xvr.213 p., Mesnil (Eure), impr. Firmin-Didot et Cio. Paris, libr. de la même maison.

Bibliothèque des monuments figurés grecs et romains (vol. 3)."

La Bijouterie caucasienne de l'époque scytho-byzantine; par Ernest Chantre. In-8°, 40 p. avec figures et planche, Lyon, imprimerie Rey.

Société d'anthropologie de Lyon (séance du 2 juillet 1892).

Carreaux vernissés découverts aux Châtelliers, près de Saint-Maixent (DeuxSèvres); par M. le capitaine Espérandieu. In-8°, Paris, lib. Leroux.

Extrait du Bulletin archéologique, nº 1, 1892.

De la couleur du décor des vases grecs; par É. Durand-Gréville. In-8°, Paris, librairie Leroux.

Extrait de la Revue archéologique.

Découverte d'antiquités à Cazères (Haute-Garonne); par Albert Lebègue. In-8°, Paris, librairie Leroux.

Extrait de la Revue archéologique.

Découverte d'une relique faisant partie des dépouilles de Constantinople apportées en Occident à la suite de la croisade de 4204; pur Gustave Schlumberger, membre de la Société française d'archéologie. In 8°, Cacn, imp. et lib. Delesques.

Extrait du Bulletin monumental (années 1891, 1892).

Deux objets d'art ibériens; par M. Émile Taillebois, secrétaire général de la Société de Borda. In-8°, Caen, imp. et lib. Delesques.

Extrait du Bulletin monumental (année 1890).

L'Epigraphie et les Antiquités sémitiques en 4894; par M. Clermont-Ganneau, de l'Institut, professeur au Collège de France. In-8°, Paris, Impr. nationale; libr. Leroux.

Extrait du Journal asiatique.

État des études archéologiques dans le département du Loiret, mémoire lu, dans la séance d'ouverture du congrès archéologique de France du 21 juin 4892, par M. Desnoyers, directeur du Musée historique. In-8°, Orléans, imp. Jacob; lib. Herluison. Excursion archéologique en Lorraine; par M. X. Barbier de Montault. Grand in-8°, Nancy, impr. Crépin-Leblond.

Publication de la Lorraine artiste.

Guide archéologique pour les excursions du congrès de 1892; par Anatole Basseville, avocat, président de la Société archéologique et historique de l'Orléanais. In-8°, Paris, librairie Picard.

Bulletin monumental (6° série, t. VII, 57° volume de la collection).

Inventaire des reliques, joyaux et ornements de la chapelle de Notre-Dame-des-Miracles, à Saint-Omer, en 1559. Rapport de M. A. Darcel sur une communication de M. Pagart d'Hermansart. In-8°, Angers, imprimerie Burdin et Cie.

Mosaïque chrétienne des îles Baléares; par J. de Laurière. In-8°, Paris, libr. Picard. Bulletin monumental (6° série, t. VII, 57° volume de la collection).

Mosaïques gréco-romaines ; par J.-E. Demangeot. In-8°, Paris, lib. Barrière-Bérard.

La Nativité, plaque émaillée du xIIIº siècle; par M. Ernest Rupin. In-8º, 7 pages et gravure. Paris, lib. Leroux.

Extrait du Bulletine archéologique du comité des travaux historiques (année 1891, nº 3).

Note sur la nécropole étrusque découverte en 1891 à Castiglione del Lago, communiquée par M. Casati. In-8°, Paris, Impr. nationale.

Extrait des Comptes rendus de l'Académie des inscriptions et belles-lettres.

Note sur deux sarcophages romains découverts en Tunisie, près de Teboursouk; par Em. J. Espérandieu, correspondant du comité. In-8°, 7 p. et planche. Paris, lib. Leroux.

Extrait du Bulletin archéologique du comité des travaux historiques et scientifiques.

Notes sur quelques symboles des vases peints antiques de la collection Joseph Mayrargue; par F. Brun. In-8°, Nice, impr. Malvano-Mignon.

Notice sur les fouilles de Martres-Tolosanes; per M. Lebègue, professeur à la Faculté de Toulouse. In-8°, 29 p. et planches. Paris, lib. Leroux.

Extrait du Bulletin archéologique du comité des travaux historiques (n° 1, 1892).

Quelques fouilles dans la nécropole de Thenæ, près de Sfax, par le vicomte de L'Espinasse-Langeac. In-8°, Angers, impr. Burdin et Ci°. Paris, lib. Leroux.

Extrait du Bulletin archéologique (1892).

Recherches et Découvertes archéologiques dans l'Afrique du Nord en 1890-1891; par M. R. Cagnat, In-8°, lib. Leroux.

Extrait du Bulletin archéologique du comité des travaux historiques (année 1891, nº 3).

viii. — 3° période.

Reconstruction partielle de la stèle du roi Eannadou (dite stèle des vautours); par M. Léon Heuzey, de l'Institut. In-8°, 15 p. Paris, 1mp. nationale.

Extrait des Comptes rendus des séances de l'A-cadémie des inscriptions et belles-lettres (12 août 1892).

Socques à charnière de l'antiquité grecque et étrusque; par M. Ch. Ravaisson-Mollien, membre résidant de la Société nationale des antiquaires de France. In-8°, Paris.

Extrait des Mémoires de la Société nationale des antiquaires de France (t. LII).

Le Tombeau préhistorique de Cocherel; par E. Ferray, membre de la Société française d'archéologie. In-8°, Caen, imp. et lib. Delesques.

Extrait des Comples rendus du congrès tenu à Evreux par la Société française d'archéologie en juillet 1889.

Le Trésor de Szilagy-Somlyo (Transylvanie); par le baron J. de Baye, membre de la Société nationale des antiquaires de France. In-4°, avec figures et planches en coul. Nogent-le-Rotrou, impr. Daupeley-Gouverneur. Paris, libr. Nilsson.

Trois fers à hosties du Midi; par X. Barbier de Montault. In-8°, Narbonne, imp. Caillard.

Extrait du Bulletin de la commission archéologique de Narbonne (2° semestre 1892).

Altpersische Knüpfteppiche, Studien zur. Geschichte der persischen Knüpfarbeit. Von Wilhelm Bode. In-4°, Berlin, Grote.

Archaeologia Oxoniensis. In-8°, Oxford. Frowde.

Part. I.

Die Bau und Kunstdenkmäler der Provinz Ostpreussen... bearbeites von Adolf Boetticher. In-4°, Königsberg, Teichert.

Brayda. Di alcune case medioevali torinesi. In-8°, Torino, Paravia.

Estr. dagli Atti della societa d'archeologia e belle arti per la provincia di Torino. V.

Die Costüm-Ausstellung im k.k. Oesterreichischen Museum, 4891. Von Masner. In-fol., Wien, Löwy.

Kunst und Alterthum; von F. X. Kraus. In-4°, Strassburg, Schmidt.

Die Kunstdenkmale des Königreiches Bayern vom 11 bis zum Ende des 18 Jahrhunderts. In-4°, München, Albert.

I. Die Kunstdenkmale des Regierungsbezirkes Oberbayern... bearbeitet von Gustav von Bezold und Dr Berthold Riehl. Avec album in-fol.

De norske Stavkirker... af L. Dietrichson. In-8°, Kristiania, Cammermeyer.

Vases antiques des collections de la ville de Genève, publiés par la section des Beaux-Arts de l'Institut national genevois. In-fol., Genève, Georg.

II. — HISTOIRE. — ESTHÉTIQUE.

L'Académie royale de peinture et de sculpture et la chalcographie du Louvre, par Eugène Müntz. In-8°, Nogent-le-Rotrou, impr. Daupeley-Gouverneur.

Extrait des Mémoires de la Société de l'histoire de Paris et de l'He-de-France (t. XVIII, 1891).

- Les Anciennes Corporations des arts et métiers de Chambéry et de quelques autres localités de Savoie: par L. Morand, secrétaire perpétuel de l'Académie de Savoie. In-8°, Chambéry, Imprimerie savoisienne.
- L'Art et la Nature; par Victor Cherbuliez, de l'Académie française. 2º édition, in-16. Paris, librairie Hachette et Cie.
- L'art est une religion et l'artiste est' un prêtre. Œuvre de jeunesse inédite; par Alexandre Weill. In-18 jésus, Paris, lib. Sauvaître.
- L'Art impressionniste, d'après la collection privée de M. Durand-Ruel; par Georges Lecomte. In-4°, 273 p. et 36 eaux-fortes, pointes sèches et illustrations dans le texte de A. M. Lauzet. Paris, impr. Chamerot et Renouard.

Papier vélin. Il a été tiré 50 exemplaires numérotés à la presse, savoir : nºa 1 à 25, ex. sur papier des manufactures impériales du Japon, avec eaux-fortes sur japon, et nºa 26 à 50, ex. sur papier de Hollande, avec eaux-fortes sur japon.

Beaux-Arts. L'Antiquité. Architecture, Peinture, Sculpture. Notice par M. L. Roger-Milès. Album comprenant 185 grav. In-8°, Paris, lib. Rouam et C°.

Bibliothèque de la Gazette des Beaux-Arts.

L'Église de Saint-Nicolas en Lorraine, son fondateur, ses objets d'art, avec une notice sur l'église de Varangéville; par Émile Badel. Grand in-8°, Nancy, imp. et lib. Grépin-Leblond.

Titre rouge et noir.

Essais de critique d'art: Trois études sur l'art chrétien; Nicolas Poussin à Rome; Nouvelles études sur les beaux-arts en Italie; Étude sur Tintoret et l'École vénitienne, etc.; par Léonce Mesnard. In-16, Paris, lib. Fischbacher.

Papier vergé.

De l'Expression dans l'art, discours de réception à l'Académie delphinale par M. Édouard Bertrand. Réponse de M. le docteur Carlet. In-8°, Grenoble, impr. Allier père et fils.

Extrait du Bulletin de l'Académie delphinale (4e série, t. V).

France (la) artistique et monumentale. Ouvrage publié sous la direction de M. Henry Havard, avec la collaboration, pour le tome I^{or}, de MM. Jules Cousin (Hôtel Carnavalet), L. de Fourcaud (Château de Pau), Ph. Gille (Versailles : les Jardins). L. Gonse (Reims': les Edifices religieux). J. Guiffrey (Versailles : le Château), E. Müntz (Avignon : le Palais des Papes), Ch. Yriarte (Bagatelle). In-4°. IV-211 p. et 25 planches. Paris, imprimerie Larousse; Librairie illustrée. 25 fr.

Titre rouge et noir. Papier vélin. — Société de l'art français.

L'Imagier Pierre des Aubeaux et les deux groupes du Trépassement de Notre-Dame à Gisors et à Fécamp; par l'abbé F. Blanquart. In-8°, Caen, impr. et lib. Delesques.

Extrait des Comptes rendus du congrès tenu par la Société française d'archéologie en juillet 1889.

Le Luxe français. L'Empire; par Henri Bouchot. Illustration documentaire d'après les originaux de l'époque. In-4°, imp. Hérissey. Paris, à la Lib. illustrée.

Titre rouge et noir. Cet ouvrage a été tiré à 1,000 exemplaires sur papier vélin, numérotés à la presse.

- La Manufacture nationale des Gobelins : par E. Gerspach, administrateur de la manufacture. In-8°, Paris, lib. Delagrave.
- Mobilier (le) d'un bourgeois au xviº siècle, Antoine Segond, notaire et procureur à Draguignan. In-8°, Draguignan, impr. Latil.

Extrait du Bulletin de la Société d'études scientifiques et archéologiques de la ville de Draguignan.

Peintres et Architectes; par Sainte-Marie Perrin, architecte. In-8°, Lyon, imp. Mougin Rusand.

Société académique d'architecture de Lyon.

Physiologie de l'art; par Georges Hirth. Traduit de l'allemand et précédé d'une introduction par Lucien Arréat. In-8°, avec figures dans le texte et 5 planches hors texte. Paris, libr. F. Alcan.

- Précis d'histoire de l'art, conforme au programme de 1891 pour l'enseignement moderne; par Auguste Font. In-18 jésus, librairie Garnier frères.
- Réflexions et Menus propos d'un peintre genevois, ou Essai sur le beau dans les arts; par R. Topffer. Précédés d'une notice sur la vie et les ouvrages de l'auteur par Albert Aubert. In-16, Paris, librairie Hachette et Cio.

Bibliothèque variée.

Règlement de l'Ecole nationale et spéciale des beaux-arts, à Paris (* juin 1892). In-8°, 40 p. Paris, imp. et lib. Delalain frères.

Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-

Les Satyres de la galerie de Henri II au palais de Fontainebleau, retrouvés à Rome; par Ernest Bourges, membre de la Société historique et archéologique du Gâtinais. In-8°, Paris, libr. Le Chevalier.

Extrait des Annales de la Société historique et archéologique du Gâtinais (1892).

- Guides Joanne. Angers, In-16 à 2 col., 27 p. avec grav. et plan en coul. Paris, libr. Hachette et Cio.
- Guides Joanne. Dieppe, le Tréport, Mers et le Bourg-d'Ault. În-16, Paris, lib. Hachette et Cio.
- Itinéraire général de la France; par Paul Joanne. Environs de Paris. Réseau Paris-Lyon-Méditerranée. In-16, Paris, lib. Hachette et Cio.
- Los Aborijenes de Chile; por José Toribio Medina. In-4°, Santiago, Gutenberg.
- Albrecht Dürer's Aufenthalt in Basel (1492-1494); von Dr Daniel Burckhardt, mit 45 Text-illustrationen und 50 Tafeln in Lichtdruck. In-4°, München, Hirth.
- Andreatta. Uno sguardo sintetico alla storia dell' Arte. Conferenza. In-8°, Venezia.
- L'arte e lo stato in Italia, di Grubicy De Dragon Vittore. In-4°, Milano, tip. cooperativa Insubria.
- Die bildenden Künste und das Kunstgewerbe in der Schweiz. Von B. von Tscharner. In-8°, Bern, Schmid.
- Eugenia dal Bo. La visione nell'arte medievale. In-8°, Napoli, Giannini.
- La filiation généalogique de toutes les écoles gothiques ; par Jean-François Colfs, In-8°, Paris, Baudry.
 - IV. École flamboyante, religieuse et civile.
- Fumagalli. Reminiscenze di storia ed arte nel suburbio e nella città di Milano. Parte II. In-8°, Milano, Pagnoni.
- Die Gottgeweihten Jungfraeun in den ersten Jahrhunderten der Kirche dargestellt von Joseph Wilpert. In-fol., Freiburg im Breisgau, Herder.
- Griechische Götterideale in ihren Formen erläutert; von Heinrich Brum. In-8°, München, Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft.
- Grundzüge einer Geschichte der deutschen Psychologie und Aesthetik...; von Robert Sommer. In-8°, Würzburg, Stahel.
- A History of aesthetic; by Bernard Bosanquet. In-8°, London, Sonnenschein.
- Karl Friedrich Schinkel in seinem Verhältniss zur Gothischen Baukunst. In-8°, Berlin, Ernst.
- Ketzerische Kunstbriese aus Italien; von Heinrich Pudor. In-8°, Dresden, Oscar Damm.
 - Nebst einem Anhang : Gedanken zu einer Lehre vom Kunstschaffen.
- Die Kunst im Lichte der Kunst; von Heinrich Pudor. In-8°, Dresden, Oscar Damm. Mit sechs Abbildungen im Text.
- Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, im auftrage des Provinzialverbandes der

- Rheinprovinz herausgegeben. In-8°, Düsseldorf, Schwann.
- III. Der Kreis Moers. Von P. Clemen.
- Kunstschätze aus Tirol. Malerische Innenräume. In-fol., Wien, Schroll.
- Kunststudien; von C. Hasse. In-fol., Breslau, Wiskott.
- Die Malcreien des Hüldigungssaales im Rathause zu Goslar; von Gustav Müller-Grote. In-8°, Berlin, Grote.
- Nardini Despotti Mospignotti. Lorenzo Del Maitano e la facciata del duomo d'Orvieto. In-4º, Roma, tip. dell' Unione cooperativa editrice.
 - Estr. dall' Archivio storico dell' arte, IV, 5.
- Noticia historico-descriptiva de la bandera de la hermandad de Nuestra señora de los reyes y san Mateo (vulgo de los Sastres); por José Gestoso y Pérez. In-8°, Sevilla, Girones.
- Spaventi Silvio. Nella pinacoteca veronese; appunti e impressioni. In-8°, Verona, Civelli.

III. - PEINTURE.

Musées. - Expositions.

- L'Aquarelle (paysage); par Karl Robert. In-8°, 476 pages avec gravures et planches en coul. Paris, libr. Laurens. Titre rouge et noir.
- Catalogue de tableaux, aquarelles, pastels, dessins de premier ordre, par Belly, Bonvin, Corot, Daubigny, Daumier, Decamps, Degas, Delacroix, Diaz, Forain, Isabey, Jacques, Jongkind, Lami, Millet, Monnier, Munkaesy, de Nittis, Ribot, Rousseau, Ruysdael, Sisley, Troyon, Ziem, composant la collection de M. Bellino. Paris, imp. Ménard et Cie.
- Catalogue des tableaux anciens et modernes, aquarelles, dessins et pastels formant la collection d'Alexandre Dumas. In-4°, Paris, Ménard.
- Catalogue du Salon de la Rose † Croix. (10 mars au 10 avril.) In-8°, Paris, 11, rue Le Peletier.
- Exposition de l'Œuvre de Raffet (galerie Georges Petit, 8, rue de Sèze), ouverte du 23 au 30 avril 4892, au profit de la souscription pour le monument de Raffet. Petit in-8°, Lille, imp. Danel.
- Inauguration de deux tableaux religieux dans l'église de Quingey. Discours prononcé, le 8 mai 1892, par M. Rigny, chanoine et curé de Saint-Pierre de Besançon. In-8°, Besançon, imp. Jacquin.
- Le Jugement dernier de Michel-Ange; par L. Chapon. Préface par M. Emile Olli-

vier, de l'Académie française. In-8°, Paris, lib. Laurens.

Titre rouge et noir. Il a été tiré de cet ouvrage

30 exemplaires sur japon.

Musée (le) de Versailles. Catalogue des tableaux, statues, objets d'art, avec les notices explicatives et les noms d'artistes, description des salles, galeries, appartements, résumé historique des événements qui y ont eu lieu, suivi de la description complète du parc de Versailles et des châteaux et parcs de Trianon. In-16, Paris, lib. Brunox.

Le Salon bordelais de 1892. Le jury d'admission et la Société des amis des arts de Bordeaux; par Pierre de Touche. In-8°, Bordeaux, imp. Prouteaux et Chaubin.

Salon de 1892, contenant 100 photogravures, dont 72 en couleurs et hors texte, et 28 formant frontispices et représentant les principaux artistes dans leur atelier, et une critique de la Société des artistes français aux Champs-Élysées et de l'exposition nationale des beaux-arts au Champ-de-Mars; par A. Hustin. Nº 1. In-4º, p. 1 à 8, et planches. Paris, librairie Baschet.

L'ouvrage complet en douze livraisons, 60 francs;

la livraison, 5 francs.

Les Salons de 1892: Champs-Élysées, Champ-de-Mars, les Pastellistes, Blanc et Noir, l'Union libérale; par Louis Cardon. In-8°, Paris, lib. G. Petit.

Extraits du journal La Nation (numéros des 2 et 7 avril, des 1er, 3 et 7 mai 1892).

Salons; par Castagnary. Avec une préface d'Eugène Spuller et un portrait à l'eauforte par Bracquemond. 2 vol in-18 jésus. T. Iº (1857-1870), t. II (1872-1879). Paris, lib, Charpentier et Fasquelle.

Bibliothèque Charpentier.

Catalogo degli oggetti d'arte della quarantesima esposizione, fatta nel recinto della mostra italo-americana in occasione del quarto centenario Colombiano. In-8°, Genova, Schenone.

Catalogo della r. pinacoteca di Milano (palazzo Brera). In-8°, Milano, Civelli.

Les Expositions d'art à Gand, 1792-1892. Essai historique; par Prosper Claeys. In-4°, Gand, Vanderhaegen.

Esposizione triennale di belle arti nella provincia di Modena. In-4°, Modena, Soliani.

Museo Granadino de antigüedades arabes...; por D. Antonio Almagro Cardenas. In-4°, Granada.

Poggi. Catalogo degli oggetti componenti la mostra d'arte antica aperta nelle sale del palazzo Bianco. In-8º, Genova, Pagano.

Quelques mots sur un tableau inconnu d'Andrea Vicentino représentant l'entrée d'Henri III, roi de Pologne et de France, à Venise l'an 4574; par Mathias Bersohn. In-4°, Rome, Civelli.

IV. - SCULPTURE.

L'Art plastique en Gaule et le druidisme; par Salomon Reinach. In-8°, Chartres, imp. Durand.

Extrait de la Revue celtique (t. XIII).

Dessins et Modèles. La Sculpture décorative. (Statues, groupes, bas-reliefs.) Notice par M. Louis Bauzon. In-4º, avec 466 gravures. Paris, lib. Rouam et Cio.

Le Monument de Jeanne d'Arc à Bonsecours; par l'abbé Sauvage. Illustrations de H. Toussaint. In-16, Rouen, imprimerie Cagniard.

Notice historique' sur les statues monumentales de la cour d'honneur du palais de Versailles; par Victor Bart. In-12, Versailles, impr. Cerf et fils.

Les Origines de l'art gothique, leçon d'ouverture du cours d'histoire de la seulpture française (Ecole du Louvre, 1890-1891); par Louis Courajod. In-8°, Paris, lib. Leroux.

Extrait du Bulletin monumental (janvier 1891).

Les Sculptures de l'église abbatiale de Solesmes (1496-1553): reproductions, état de la question d'origine; par le R. P. Dom. de La Tremblay. In-fo, avec dessins dans le texte et 36 planches, héliogr. Dujardin. Solesmes, imp. Saint-Pierre, 80 fr.

Titre rouge et noir. Papier vergé.

Les Sculptures en tuf de l'Acropole d'Athènes; par Henri Lechat. In-8°, Paris, lib. Leroux.

Extrait de la Revue archéologique.

Boito. Monumento nazionale al principe Amedeo. In-8º, Torino, Bona.

Sculpturen im Konigl. Palais zu Amsterdam; von H. Quellinus. In-fol., Berlin, Wasmuth.

V. - ARCHITECTURE

L'Architecture et la Décoration à l'abbaye cistercienne des Châtelliers, du XII° au XVIII° siècle; par Mgr X. Barbier de Montault. In-8°, Poitiers, Roy et Ci°.

Extrait des Mémoires de la Société des antiquaires de l'Ouest (année 1891).

L'Architecture dite gothique doit-elle être ainsi dénommée? par Raoul Rosières. In-8°, Paris, lib. Leroux.

Extrait de la Revue archéologique

L'Art gothique, d'après un récent ouvrage publié sous ce titre; par M. Anthyme Saint-Paul, membre de la Société française d'archéologie. In-8°, Caen, imp. et lib. Delesques.

Extrait du Bulletin monumental (année 1890).

L'Architecture gothique, par Ed. Corroyer; par Henri de Curzon. In-8°, Nogent-le-Rotrou, imp. Daupeley-Gouverneur.

Extrait de la Bibliothèque de l'École des chartes (t. LIII, 1892).

Introduction de l'architecture gothique en Italie par les Cisterciens français; par le comte A. de Dion, inspecteur général de la Société française d'archéologie. In-8°, Caen, imp. et lib. Delesques.

Extrait du Bulletin monumental (année 1890).

Notice sur un chapiteau de la cathédrale de Chartres, communication de M. de Mély au congrès des sociétés savantes. In-8°, Paris, librairie Leroux.

Extrait du Bulletin archéologique du comité des travaux historiques et scientifiques.

- Les plus belles cathédrales de France; par l'abbé J.-J. Bourrassé, président de la Société archéologique de Touraine. Édition revue et complétée. Grand in-8°, Tours, lib. Mame et fils.
- Les Premiers Monuments gothiques d'Italie, à propos des articles de M. Forthingham junior; par Camille Enlart, archiviste paléographe. In-8°, avec gravures. Caen, imp. et librairie Delesques.

Extrait du Bulletin monumental (1891-1892).
Répertoire de jurisprudence, à l'usage des architectes, entrepreneurs et ouvriers du bâtiment, en matière de travaux particuliers; par Alphonse Bonpaix, docteur en droit, avocat à la cour d'appel. 2 vol. In-8°, Paris, librairie Rousseau.

Salon de 1892. Étude d'un théâtre lyrique; par E. Bruneau, architecte du gouvernement. In-8°, Paris, imprim. et libr. May et Motteroz.

Extrait de l'Encyclopédie d'architecture (1891-1892).

- Beltrami. Il modello per la nuova facciata del duomo di Milano e il disegno per la torre campanaria. In-8°, Milano, Demarchi.
- Der Dom von Eichstätt in seiner baugeschichtlichen Entwicklung und Restauration; von F. X. Herb. In-8°, Eichstätt, Brönner.
- Das Forum romanum. Rekonstruktion von Ch. Hülsen. In-fol., Rome, Spithæver.
- Katechismus der Baustile; von F. Sacken. In-8°, Leipzig, Weber.
- La Porte de Sainte-Sabine à Rome. Étude archéologique par le P. J.-J. Berthier. In-8°, Fribourg (Suisse), librairie de l'Université.
- Das Rathhaus der Stadt Augsburg; von L. Leybold. In-fol., Berlin, Hessling.
- Das Rathhaus in Nürnberg; von E. Mummenhoff. In-8°, Nürnberg, Schrag.
- Roma monumentale innanzi all' umanita; da Ciro Nispi-Landi. In-8°, Roma, Armani.

- Die römischen Kastelle in Würtemberg; von Prof. Dr. Konrad Miller. In-8°, Stuttgart, Weise.
- Rotta. Sullo stile, ornato e ristauro delle chiese milanesi. In-8°, Milano, tip. del Riformatorio patronato.
- Saccardo. Relazione sui restauri eseguiti nella basilica di S.-Marco in Venezia. In-4°, Venezia, tip. Emiliana.
- Schloss Ausbach. Barock und Roccoco-Dekorationem au dem XVIII Jahshundert.
 Von O. Lessing. In-fol., Berlin, Schultz
 Engelhard.

VI. - GRAVURE

Cent dessins de Watteau, gravés par Boucher. Précédés d'une préface de Paul Mantz. In-4°, Paris, Lib. illustrée.

Cet ouvrage a été tiré à 500 exemplaires sur papier vélin, numérotés à la presse.

The Masters of wood-engraving. By W. J. Linton. In-8°, New-York, Appleton.

Reproductions d'anciennes gravures d'orfèvrerie hollandaise. In-fol., La Haye, Nyjhoff.

I. Adam van Vianen. Modelles artificiels de divers vaisseaux d'argent et aufres œuvres capricieuzes, mis en lumière par Christien de Viane à Uytrecht et gravez en cuivre par Theodore de Quessel (1650).

VII. - OUVRAGES DIDACTIQUES

- L'Art de peindre les fleurs; par G. Fraipont, professeur à la Légion d'honneur. Ouvrage orné de cinquante dessins inédits de l'auteur et d'un fac-similé d'aquarelle. In-8°, Paris, libr. Laurens.
- L'Art de peindre les marines; par G. Fraipont, professeur à la Légion d'honneur. Ouvrage orné de cinquante dessins inédits de l'auteur et d'un fac-similé d'aquarelle. In-8°, Paris, libr. Laurens.
- L'Art de peindre les paysages; par G. Fraipont, professeur à la Légion d'honneur, Ouvrage orné de cinquante dessins inédits de l'auteur et d'un fac-similé d'aquarelle. In-8°, Paris, libr. Laurens.
- L'Art de prendre un croquis et de l'utiliser; par G. Fraipont, professeur à la Légion d'honneur. Ouvrage accompagné de cinquante dessins inédits de l'auteur. In-8°, Paris, libr. Laurens.
- La Céramique et les Émaux; par M^{mo} Arthur Arnould (Delphine de Cool), directrice du cours de dessin subventionné du l^{or} arrondissement de la ville de Paris. In-46, 64 p. avec fig. Paris, impr. Ménard et C^{io}; libr. Allison et C^{io}.

Bibliothèque populaire des écoles de dessin. 1re série: Histoire des arts décoratifs.

- La Céramique. Traité pratique des peintures vitrifiables (porcelaine, faïence, barbotine, émail, vitraux); par Karl Robert. In-8°, Mâcon, Protat frères. Paris, Laurens.
- Le Cicerone. Guide de l'art antique et de l'art moderne en Italie; par Burckhardt, professeur à l'Université de Bâle. Traduit par Auguste Gérard, ministre plénipotentiaire de France au Brésil, sur la 5º édition, revue et complétée par le docteur Wilhelm Bode, directeur au Musée de Berlin, avec la collaboration de plusieurs spécialistes. Seconde partie: Art moderne. Petit in-8º, ckuvi-834, p. Mesnil, impr. Firmin-Didot et C¹º. Paris, lib. de la même maison.
- Cours de dessin répondant au programme officiel de l'enseignement du dessin dans les écoles primaires; par Claude Sauvageot. In-16 oblong, Paris, librairie Ch. Delagrave.
- Le Croquis de route et la Pochade d'aquarelle à l'aide des six couleurs fondamentales; par Karl Robert. In-8°, Paris, lib. Laurens.
- Dessins et modèles. Les Arts du Feu. (Céramique, verrerie, émaillerie.) Notice par M. T. de Wyzewa. In-4°, Paris, Rouam.
- Dessins et Modèles. Les Arts du tissu. (Étoffes, tapisseries, broderies, dentelles, reliures.) Notice par A. de Champeaux. In-4°, Paris, lib. Rouam.
- Dessins et Modèles. La Peinture décorative. Notice par M. L. Roger-Milès. In-4°, avec 200 gravures. Paris, lib. Rouam.
- Éléments de perspective; par A. Cassagne, peintre. 4º édition, revue. In-8º, Paris, libr. Fouraut.
- Comment Georges apprit le dessin; par Henri Carot. In-4°, avec gravures. Tours, librairie Mame et fils.
- Histoire du meuble; par Eug. Valton, dessinateur et sculpteur, professeur. Première et deuxième parties. 2 vol. in-46 de 80 p. chacun avec fig. Paris, impr. Ménard et C°; libr. Allison et C°.

Bibliothèque populaire des écoles de dessin. 1re série : Histoire des arts décoratifs.

- Méthode de dessin à main levée, conforme aux programmes officiels, à l'usage des écoles primaires élémentaires et des écoles primaires supérieures; par F. C. 4º cahier. (Ohjets usuels, applications d'après nature.) In-16 obl. Rennes, Le Roy.
- Méthode de dessin à main levée, conforme aux programmes officiels, à l'usage des écoles primaires élémentaires et des écoles primaires supérieures; par F. C. 5° cahier (Ornement classique). In-16 oblong, 46 p. avec figures, Rennes, mp. Le Roy.

Mosaïque de Saint-Romain-en-Gal (Rhône); par Georges Lafaye. In-8°, Paris, librairie Leroux.

Extrait de la Revue archéologique.

Recueil de peintures et sculptures héraldiques. Mousteru, Pont-Melvez, Pestivien, Bulat, Burtulet, Saint-Servais, Rosviliou, Callac, Plusquellec, Saint-Gildas; par P. Chardin, membre de la Société française d'archéologie. In-8°, Caen, imprimerie et librairie Delesques.

Extrait du Bulletin monumental (année 1891).

- Traité de peintures vitrifiables sur porcelaine dure et porcelaine tendre, sur émail, émail genre Limoges, émail or gravé, faïence grand feu, sur émail et sous émail (2º édition, revue et corrigée, avec traduction anglaise); par Mme Delphine de Cool. In-8°, Paris, libr. Dentu.
- La Legislazione delle belle arti; di Filippo Mariotti. In-8º, Roma, Unione cooperative.
- Lehre von den Knochen und Muskeln, von den Verhaeltnissen des menschlichen Koerpers und von den verkuerzungen, von Dr Gottfried Schadow. In-fo, Berlin, Wasmuth,
- Ornamente der Neuzeit; von C. Lange. In-fol., Berlin, Schlosser.
- Das Ornamentwerk; von D. Marot. In-fol., Berlin, Wasmuth.
- Pratique du dessin à l'École primaire; par Aimé Bottriaux. In-4°, Mont-sur-Marchienne, Dumoulin.
- Tratado de Anatomia pictórica; por Antonio Maria Esquivel. In-4°, Madrid, Murillo.

VIII. - NUMISMATIQUE.

- Description générale des monnaies mérovingiennes par ordre alphabétique des ateliers, publiée d'après les notes manuscrites de M. le vicomte de Ponton d'Amécourt; par A. de Belfort. Gr. in-8°, Paris, au siège de la Société française de numismatique.
- Les Médailleurs de la Renaissance; par par Aloïss Heiss. Histoire, Institutions, Mœurs, Monuments, Biographies. T. IX: Florence et la Toscane sous les Médicis, formant le 2º volume (fin) de Florence et le 9º volume des Médailleurs. Gr. in-fº, xn-292 p. avec 30 eaux-fortes, cuivres, phototypographies et 1,020 illustrations, vignettes et lettres ornées. Paris, impr. Chamerot et Renouard; libr. J. Rothschild.
- Mélanges de numismatique. Les Monnaies mérovingiennes attribuées à la Vendée; Une collection des douze Césars; Lettre sur l'authenticité de deux médaillons romains trouvés en Vendée; par Charles

Farcinet, ex-chef du bureau du personnel administratif, des décorations et des médailles au ministère de l'Intérieur. In-8°, Mâcon, impr. Protat frères.

Note sur une matrice de médaillon antique découverte à Cherchell. In-8°, Paris, lib. Leroux.

Extrait de la Revue archéologique.

- La Numismatique narbonnaise, d'après le premier catalogue du Musée de Narbonne; par G. Amardel. In-8°, Narbonne, imp. Caillard.
- Rapport sur la découverte de monnaies et de bijoux gallo-romains faite à Sauvagny le-Comtal, canton d'Hérisson (Allier); par M. l'abbé Joseph H.-M. Clément. In-16, Moulins, imp. Auclaire.

Extrait de la Croix de l'Allier (juin-juillet 1892).

- Recueil spécial de grandes curiosités inédites et peu connues dans le champ de l'archéologie, de la numismatique et de l'épigraphie, publié par Alexandre Boutkowskiglinka. In-8°, l'aris, Rollin et Feuardent.
- Un gros de roi sans nom royal; par G. Amardel. In-8°, Narbonne, imp. Caillard. Extrait du Bulletin de la commission archéologique de Narbonne.
- Coins and Medals: their place in History and art. By the authors of the British Museum official Catalogues. Edited by Stanley Lane Poole. In-8°, London, Stock.
- Deutsche Münzen, gesammelte Aufsätze zur Geschichte des deutschen Münz-wesens; von J. Menadier. In 8°, Berlin, Weyl.
- Tome Ier.
- Geschichte der Münzstätte der Reichsstadt Nürnberg; von C. F. Gebert-Nürnberg. In-8°, Nürnberg, Schrag.
- A Guide to the coins of Great Britain and Ireland...; by the late N. Stewart Thorburn, 2d edition. In-8°, London.

IX. - PHOTOGRAPHIE.

Catalogue officiel de la première exposition internationale de photographie et des industries qui s'y rattachent, au palais des Beaux-Arts (Galerie Rapp, Champ-de-Mars), à Paris, d'avril à septembre 1892. In-8°, Paris, impr. et libr. P. Dupont.

Il a été tîré 20 ex. numérotés sur japon impérial.

- La Découverte de la photographie en 4839; par Mentienne, de la Société de l'histoire de Paris et de l'Ile-de-France. Description du procédé. In-8°, Paris, Dupont.
- Formules photographiques; par Abel Buguet, agrégé des sciences physiques et naturelles. In-18 jésus, 474 pages avec figures. Tours, impr. Deslis frères. Paris, Société d'éditions scientifiques.

Bibliothèque générale de photographie.

- Manuel du photographe amateur, orné de gravures dans le texte; par F. Panajon. 2º édit., revue et considérablement augmentée. In-46, Paris, Gauthier-Villars. Bibliothèque photographique.
- La Photographie sans laboratoire. Procédé au gélatinobromure; par Eug. Damoulin, 2° édition entièrement refondue. In-48 jésus, Paris, imp. et lib. Gauthier-Villars. Bibliothèque photographique.
- Les Travaux du soir de l'amateur photographe; par T. C. Hepworth, F. C. S. Traduit de l'édition anglaise par C. Klary. In-48 jésus avec grav. et fig. Paris, 4, rue Antoine-Dubois.

Bibliothèque générale de photographie.

Vulgarisateur (le) de la photographie, renseignements pratiques à la portée de tous, paraissant le 45 de chaque mois. In-8° à 2 col. Paris, imp. Boullay.

X. — CURIOSITÉ

- Artistes, Littérateurs et Savants au xixº siècle; par l'abbé A. Baraud. Grand in-8°, Paris, lib. Lefort.
- Catalogue des objets d'art et d'ameublement des xvie, xviio et xviiio siècles, faïences italiennes, de Bernard Palissy et autres, bronzes d'art et d'ameublement, magnifique mobilier en tapisserie de Beauvais, etc., dépendant de la succession de Mio d'Yvon. In-40, 27 planches. Paris, impr. Ménard et Gie.
- Les Manuscrits et l'art de les orner; par Alphonse Labitte. Ouvrage historique et pratique, illustré de 300 reproductions, de miniatures, bordures et lettres ornées. In-4*, Paris, libr. Mendel.
- La Mouche; par Alfred de Musset. Illustré de 30 compositions par Ad. Lalauze. Préface par Philippe Gille. In-8°, Paris, lib. Ferroud.
- Les Origines tournaisiennes des tapisseries de Reims, communication de M. le comte de Marsy, membre correspondant de l'Académie de Reims, lue à la séance du 29 avril 1892. In-8°, Reims, imp. Monce. Tirage à part à 25 exemplaires. Extrait du t. LXXXIX des Travaux de l'Académie de Reims.
- Le Papier, l'Imprimerie, la Porcelaine, conférences faites, en mai et juin 4891, par MM. Firmin Ardant, Amand Dubois, Paul Ducourtieux, Édouard Peyrusson. In-89, Limoges, impr. et libr. V° Ducourtieux.
- Paysages parisiens. Heures et Saisons; par Emile Goudeau. Illustrations composées et gravées sur bois et à l'eau-forte par Auguste Lepère. In-4°, lib. Beraldi.

Justification du tirage : 138 exemplaires numérotés sur papier vélin des papeteries du Marais.

Sceaux. Emblèmes et Devises des sociétés savantes de France en relations avec l'Académie de Reims; par Henri Jadart, secrétaire général. In-8°, Reims, impr. Monce, librairie Michaud.

Extrait du t. LXXXIX des Travaux de l'Académie de Reims. Tirage à part à 50 exemplaires, dont 6 sur papier vergé.

- Les Vieilles Enseignes de pierre encore existantes à Poitiers, lecture faite à la séance des Antiquaires de l'Ouest; par M. l'abbé Bleau. In-8°, Poitiers, imprim. Blais.
- The ancient art stoneware of the Low Countries and Germany: or « grès de Flandres » and « Steinzeug »; by L. Solon. In-fol., London, 2 vol.
- Dictionnaire des figures héraldiques; par le comte Théodore de Renesse. In-8°, Bruxelles, Société belge de librairie,
- Les tapisseries de Tournai, les tapissiers et les hautelisseurs de cette ville; par Eugène Soil. In-8°, Tournai, Vassem-Delmée
- La Vida artistica; por Luis de Llanos. In-8*, Barcelona, Henrich.
- Les Vitraux de la cathédrale de Bourges postérieurs au XIII-siècle; par Albert des Meloizes. In-40, Bruxelles.

XI. - BIOGRAPHIES.

Les Clouet et Corneille, de Lyon; par Henri Bouchot, bibliothécaire à la Bibliothèque nationale. In-8°, 66 p. et 37 grav. Paris, libr. Allison et Ci°.

Titre rouge et noir. - Les Artistes célèbres.

- Dictionnaire des artistes francs-comtois antérieurs au xixº siècle; par Jules Gauthier, archiviste du Doubs. In-8°, Besançon, imp. Jacquin.
- Dictionnaire universel des peintres anciens et contemporains; par Théodore Guédy, peintre. 2º édition, revue, corrigée et considérablement augmentée. In 8º à 2 col. Paris, impr. et libr. Cucurny; l'auteur, 168, boulevard Saint-Germain.
- Girodet-Trioson, peintre d'histoire (1767-1824); par P. A. Leroy. Deux éditions in-8° avec portrait. Paris, libr. Herluison. 2° édition, tirée à 50 exemplaires.
- Filippo Brunelleschi. Sein Leben und seine Werke. Von C. von Fabriczy. In-8°, Stuttgart, Cotta.
- Nomi Pesciolini. Della vita e delle opere di Cennino Cennini da Colle. In-8º, Siena, Bernardino.

- Luchini, J. Pisenti, artisti da Sabbioneta, illustrati con molti documenti inediti. In-8°, Bozzolo, Arini.
- Michel-Angelo...; von Ludwig von Scheffler. In-8°, Altenburg, Geibel.
- Murillo; von Carl Justi. In-4°, Leipzig, Seemann.
- L'incisore Michele Pechenino, di Cam. Boggio. In-8°, Torino, Paravia.
- Les Pineau, sculpteurs, dessinateurs des bâtiments du roy, graveurs, architectes, 4642-4806. D'après les documents inédits, contenant des renseignements nouveaux sur Hardouin-Mansard, Prault, Moreau, et les Vernet. Publié par la Société des bibliophiles français. In-4°, Paris, Morgand.
- Vernarecci. Di tre artisti fossombronesi, Gianfrancesco Guerrieri, Camilla Guerrieri, Giuseppe Diamantini. In-8°, Fossombrone, Monacelli.
- Léopold Wiener, graveur en médailles, et son œuvre; par Frédéric Alvin. In-8°, Bruxelles, Gœmare.

XII. - PÉRIODIQUES NOUVEAUX.

- Antiquaire (l') de Bernay, petite revue normande, rédigée et publiée par E. Veuclin, correspondant du comité des beauxarts. In.8°, 4 p. et supplément. Bernay (Eure), impr. Veuclin, 25, rue d'Alençon,
- Indicateur (l') photographique, journal scientifique mensuel résumant les progrès de l'art photographique, publié sous la direction de M. Georges Mendel. In-8° à 2 col., Paris, 22, boulevard Saint-Denis.
- Photographie (la). Journal mensuel illustré, publié sous la direction de M. Gaston-Henri Niewenglowski. In-8°, 16 p. Paris, impr. Lambert et Cio; 66, boulevard Saint-Germain.
- Revue (la) d'art et de littérature, paraissant tous les mois, 1º0 année. In-8º, Paris, imp. Adam; 116, boulevard Montparnasse.
- Tribune (la) photographique, paraissant le 1ºr et le 45 de chaque mois. In-8º, libr. Jeandé, 16, rue Cassette.
- Avvisatore artistico. Giornale d'arte illustrato. In-4°, Milano, Demarchi.
- Napoli nobilissima, rivista di topografia ed arte napoletana. In-4°, Napoli, Trani.

PAULIN TESTE.

TABLE DES MATIÈRES

JUILLET, AOUT, SEPTEMBRE, OCTOBRE, NOVEMBRE, DÉCEMBRE 1892

TRENTE-QUATRIÈME ANNÉE. — TOME HUITIÈME. — 3º PÉRIODE.

TEXTE

1° JUILLET. - PREMIERE LIVRAISON.

	Pages.
Edmond Pottier LES SALONS DE 1892 (2º et de	· · · · · · · · · · · · · · · · · · ·
Sculpture; les Arts industr	
Paul Lefort Exposition de Cent chefs-d'œu	VRE DES ÉCOLES FRAN-
çaises et étrangères (Galeri	e G. Petit) 45
T. de Wyzewa Thomas Lawrence et la Soci	ÉTÉ ANGLAISE DE SON
TEMPS (4e et dernier article)	
Henry Wallis LA CÉRAMIQUE PERSANE AU XIIIº	stècle 69
Al. Gayet LA SCULPTURE COPTE A LA PÉRIOI	DE CHRÉTIENNE (2º ar-
ticle)	80
1° AOUT. — DEUXIĖMĘ LIVR	AISON.
Hanny Laghat L'Acpondig n'Atuèves	88
Henry Lechat L'Acropole d'Athènes	
Henri Bouchot Le Portrait-Miniature en Fran	CE (1er article) 115
Henri Bouchot Le Portrait-Miniature en Fran Louis Courajod La Madone d'Auvillers	CE (1 ^{er} article) 115
Henri Bouchot Le Portrait-Miniature en Fran Louis Courajod La Madone d'Auvillers Gerspach Les Dessins de Van der Meulen	ce (1 ^{er} article) 115 129 NAUX GOBELINS
Henri Bouchot Le Portrait-Miniature en Fran Louis Courajod La Madone d'Auvillers Gerspach Les Dessins de Van der Meulen Al. Gayet La Sculpture copte a la pério	CE (4er article)
Henri Bouchot Le Portrait-Miniature en Fran Louis Courajod La Madone d'Auvillers Gerspach Les Dessins de Van der Meulen Al. Gayet La Sculpture copte a la pério dernier article)	CE (4° article)
Henri Bouchot Le Portrait-Miniature en Fran Louis Courajod La Madone d'Auvillers Gerspach Les Dessins de Van der Meulen Al. Gayet La Sculpture copte a la pério derdier article) André Pératé Correspondance d'Italie : Le	CE (4er article)
Henri Bouchot Le Portrait-Miniature en Fran Louis Courajod La Madone d'Auvillers Gerspach Les Dessins de Van der Meulen Al. Gayet La Sculpture copte a la pério dernier article) André Pératé Correspondance d'Italie : Le Maria del Fiore, à Florence	CE (4° article)
Henri Bouchot Le Portrait-Miniature en Fran Louis Courajod La Madone d'Auvillers Gerspach Les Dessins de Van der Meulen Al. Gayet La Sculpture copte a la pério dernier article) André Pératé Correspondance d'Italie : Le Maria del Fiore, à Florence Paul Leprieur	CE (4er article)
Henri Bouchot Le Portrait-Miniature en Fran Louis Courajod La Madone d'Auvillers Gerspach Les Dessins de Van der Meulen Al. Gayet La Sculpture copte a la pério dernier article) André Pératé Correspondance d'Italie : Le Maria del Fiore, à Florence	CE (4er article)

1° SEPTEMBRE. - TROISIÈME LIVRAISON.

	:	Pages.
Théodore Reinach	LES SARCOPHAGES DE SIDON AU MUSÉE DE CONSTANTI- NOPLE (2º et dernier article)	177
Alfred Darcel	La Céramique italienne d'après quelques livres nou- veaux (2° article)	196
Paul Lefort	A Propos de quelques peintures de Louis-Michel Vanloo	213
A. de Champeaux Charles Ephrussi	L'Art décoratif dans le Vieux Paris (10° article) Exposition internationale du Théatre et de la	218
R. Dohme	Musique a Vienne	240
T. de Wyzewa	d'art du xviii° siècle à Berlin	247
	ET EN ITALIE	253
0 G		
1er OGTO	BRE — QUATRIÈME LIVRAISON.	
Paul Lefort	Les Musées de Madrid : Le Musée du Prado (4er article)	265
Eugène Müntz	La Propagande de la Renaissance en Orient durant le xv° siècle (let article)	274
Salomon Reinach	LE Musée des Antiques à Vienne (3° article). Le Mausolée de Trysa	291
F. Mazerolle	Les Grands médailleurs français (1° article) : Étienne de Laune et Guillaume Martin	312
C. de Fabriczy	RECHERCHES NOUVELLES SUR DONATELLO, MASACCIO ET VELLANO	327
André Pératé	CORRESPONDANCE D'ITALIE: Le Musée national de Florence et la Collection Carrand	332
Henry Hymans	CORRESPONDANCE DE BELGIQUE	348
Aer NOVE	MBRE CINQUIÈME LIVRAISON.	
1º NOVE	IBRE. — GINQUIEME HIVIAISON.	
F. Thiollier	Sculptures foréziennes de la Renaissance (2º et dernier article) : Le Chateau de La Bastie d'Urfé	
T. de Wyzewa	L'Exposition des Arts de la Femme au Palais de l'Industrie	
P. Leprieur.	Artistes contemporains: M. Burne-Jones, décora- teur et ornemaniste	381
Henri Bouchot	LE PORTRAIT-MINIATURE EN FRANCE (2º article)	400

	TABLE DES MATIÈRES.	531
	1	Pages.
E. Michel, de l'Institut.	LES MUSÉES ET LES PUBLICATIONS RELATIVES A L'HISTOIRE DE L'ART EN HOLLANDE	414
A. de Lostalot	Bibliographie: Publications nouvelles de la <i>Librairie</i> Illustrée	433
lar DECI	CIVIÈME LIVELICON	
1 ^{er} DEGI	EMBRE. — SIXIÈME LIVRAISON.	
Salomon Reinach	LE MUSÉE DES ANTIQUES A VIENNE (4º et dernier arti-	
	cle). Le Mausolée de Trysa	441
Paul Lefort	LES MUSÉES DE MADRID : LE MUSÉE DU PRADO	
	(2° article) : La Peinture italienne : Les Vénitiens.	459
·	LE Sculpteur Claude Michel dir Clodion (1 r article).	
B. Prost	LA TAPISSERIE DE SAINT ANATOILE DE SALINS	496
Scheikevitch	CORRESPONDANCE DE RUSSIE : Un portrait de Molière signé P. Mignard	
A. de Lostalot	· · · · · · · · · · · · · · · · · · ·	000
ix do nostarou	Hachette et Cie	516
Paulin Teste	BIBLIOGRAPHIE des ouvrages publiés en France et à	
	l'étranger sur les Beaux-Arts et la Curiosité pen-	
	dant le deuxième semestre de l'année 1892.	520

GRAVURES

1er JUILLET. - PREMIÈRE LIVRAISON.

1	Pages.
Encadrement emprunté à un « Gallien » imprimé à Venise (Heredes Juntœ, 4541)	5
Salons de 1892; Sculpture et Arts industriels: — Groupe de deux figures pour une porte de tombeau, par M. Bartholomé (Champ-de-Mars); Sortie du port, bas-relief par M. Charlier (Champ-de-Mars); Matho et Salammbô, par M. Barrau (Champs-Élysées); Console en marqueterie exécutée par M. E. Gallé, d'après une composition de M. le comte Robert de Montesquiou; Clef de cette console; Vase grec, en cul-de-lampe 9 à	44
Jeune femme cousant, gravure originale à la pointe sèche, par M. Helleu, tirée hors texte. (Voir l'article, page 417, du tome précédent)	22
Bustes de Jeune Flamande et de Franz Hals, bronzes de M. Carriès au Champ- de-Mars, héliogravure de M. Schwartzweber, tirée hors texte	38
OEuvres de Thomas Lawrence: — Le duc de Richelieu, d'après la gravure de Lignon; Portraits de jeunes garçons; «Nature », d'après une lithographie de M. Jean Gigoux	65
Profil de jeune fille, fac-similé exécuté par M. Schwartzweber d'une estampe de FC. Lewis, d'après un dessin de Th. Lawrence; gravure imprimée en couleurs à la poupée par M. Clément, et tirée hors texte	62
Céramique persane : — Vase dit Albarello, à reflets métalliques sur fond bleu (Collection de la princesse Dzialinska); Vase à reflets métalliques (Collection de M. Du Cane Godman); Plaque de revêtement à reflets métalliques, datée de 1217 (Cabinet de M. Henry Wallis); Autre plaque datée de 1262 (Collection de M. Du Cane Godman); Deux vases à reflets métalliques (Collection de M. Du Cane Godman)	77
Sculpture copte: — Torse d'homme (Musée égyptien du Caire), en lettre; Stèle funéraire, figures d'orants (id.); Fragments d'autel, assemblage d'entrelacs (id.), en cul-de-lampe	88
a chirches (ra.), en cur-ue-rampe	00

1er AOUT. — DEUXIÈME LIVRAISON.

Encadrement composé de terres cuites antiques	Pages.
L'Acropole d'Athènes: — Le Temple de la Victoire sans ailes; La Loggia des Caryatides; le Parthénon, façade de l'Est; Tête d'homme en tuf peint, dite « Barbe-Bleue » (Musée de l'Acropole); Deux têtes de femme en marbre (Id.); Statuette de femme en marbre (Id.) 93 à	113
L'Écluse, eau-forte de M. Henry Guérard, d'après un tableau de Corot de la collection de M. Boucheron (Exposition des Cent chefs-d'œuvre. (Voir l'article, p. 50); gravure tirée hors texte	134
Face d'un médaillon ciselé par Dujardin (Trésor impérial de Vienne), en lettre; Portrait de Louis II d'Anjou, d'après l'aquarelle originale du Cabinet des Estampes; Miniature de Louis II d'Anjou, copiée sur cette aquarelle; Portrait de Marie-Stuart, miniature du château de Windsor; Portrait de Catherine de Médicis, miniature du Trésor impérial de Vienne; Charles IX, miniature exécutée par François Clouet, d'après le crayon de la Bibliothèque nationale (Id.); Revers du médaillon de Dujardin (Id.), en eul-de-lampe	128
Marie Stuart, dessin de François Clouet, au Cabinet des Estampes; héliogravure tirée hors texte	120
Charles IX, dessin de François Clouet, au Cabinet des Estampes; héliogravure tirée hors texte	126
La Madone d'Auvillers, par Agostino d'Antonio di Duccio (Église d'Auvillers, Oise); La Vierge et Jésus adolescent, par le même (Collection de M. Édouard Aynard)	133
Dessins de Van der Meulen, aux Gobelins: — La Prise d'Ypres; Étude pour la Prise d'Ypres; Le Rhin à Tolhuis; La Cascade de Saint-Cloud, en culde-lampe	144
La Sculpture copte: — Chapiteau de l'église d'Erment, en lettre; Stèle funéraire, assemblage de rosaces (Musée égyptien du Caire); Stèle funéraire, assemblage de cercles (Id.); Stèle funéraire, assemblage de carrés (Id.); Dalle copte, assemblage de losanges (Id.); Lion copte (Id.), en cul-de-lampe	153
Musée de Santa-Maria del Fiore à Florence; — Tribune d'orgue (cantoria), par Denatello; Tribune d'orgue par Luca della Robbia	157
Le Miroir de Vénus, d'après le tableau de Burne-Jones; La Messe de Saint-Gilles (ancienne collection Dudley)	169
4° SEPTEMBRE. — TROISIÈME LIVRAISON.	
Encadrement italien du xve siècle	177
Vue d'ensemble du grand Sarcophage de Sidon, « dit d'Alexandre »; Alexandre le Grand, fragment du même sarcophage; Guerriers lyciens, d'après les bas-reliefs de Trysa, à Vienne, en cul-de-lampe 485 à	193

	Da
Fragment du Sarcophage « dit d'Alexandre » (Musée de Constantinople); héliogravure Dujardin, tirée hors texte	Pages.
Pièces de céramique de Faenza: — Albarello (xv° siècle, Musée de Cluny), en lettre; Disque avec tête en relief (xv° siècle, collection de M. Éd ouard André); Plat (xv° siècle, Musée de Cluny); Deux bords de plat (xv° siècle, Musée de Faenza); Albarello (1500, Musée de Cluny); Le Jugement de Pàris, plat de 4332 (Musée de Cluny); Cuppa amatoria (xvr° siècle, Musée de Cluny); Détail du fond d'un disque (Collection de M. Édouard André), en cul-de-lampe	212
LM. Vanloo peignant le portrait de son père, tableau de Louis-Michel Van- loo appartenant à M ^{mo} Léopold Javal; gravure à l'eau-forte de M. A. Gilbert, tirée hors texte	216
L'Art décoratif dans le Vieux-Paris : — Porte méridionale de l'église Saint-Nicolas des Champs; « La Hollande vaincue », bas-relief décorant l'un des pieds-droits de la Porte Saint-Denis; Pilastre et chapiteau de l'église Saint-Eustache; Panneau de bois sculpté de l'Hôtel de Pomponne, appartenant à M. le duc de la Trémoille	233
Galathée et Pygmalion, groupe en marbre par M. L. Gérôme (Salon des Champs-Élysées de 4892 (voir l'article, page 30); photo-aquatinte Boussod et Valadon, tirée hors texte	242
Exposition d'art du xvmº siècle à Berlin : — Vase balustre avec monture en bronze doré, par Gouthière; Cartonnier, de travail français (Palais de Potsdam)	249
Portrait de Charles-Quint, par Cranach le Vieux (Musée de Schwerin); Saint- Jérôme, par Hans Durer (Musée de Cracovie) (gravure communiquée par l'Académie de Cracovie); Les Aventures de Nastazio degli Onesti, par Sandro Botticelli (ancienne collection Leyland)	260
4° OCTOBRE. — QUATRIÈME LIVRAISO N.	
Encadrement de page tiré d'un Missel vénitien du commencement du xviº siècle	265
Le Cardinal Bibbiena, eau-forte de M. F. Jasinski, d'après le tableau de Raphaël au Musée du Prado; gravure tirée hors texte	272
La Renaissance italienne en Orient: — Médaille de Mahomet II, par un anonyme italien; Revers de la médaille de Mahomet II, par Costanzo; Revers de la médaille de Mahomet II, par Bertoldo; Médaille de Mahomet II par Gentile Bellini; Réception de l'ambassadeur trévisan, par Canson Ghoury, étude attribuée à Gentile Bellini (Musée du Louvre) 275 à	285
Le Monument de Trysa (Lycie), au Musée impérial de Vienne: — Soldats lyciens en lettre; Vue d'ensemble du Mausolée; Porte du Mausolée; Basreliefs représentant le Quadrige du fondateur et Bellérophon; Images du dieu Bès, d'après des monuments égyptiens; Basreliefs du Meurtre des Prétendants de Pénélope et de la Chasse de Calydon; Épisode du Meurtre des Prétendants; Ulysse tuant les Prétendants de Pénélope,	

* TABLE DES GRAVURES:	535
peinture d'un vase de Corneto (Musée de Berlin); les Prétendants de	
Pénélope (id., id.)	309
Médailles d'Étienne de Laune et de Guillaume Martin; trois planches en phototypie tirées hors texte	
Nielle en or sur fond de bois, du château d'Écouen, en cul-de-lampe	. 326
Marque d'imprimeur florentin, en cul-de-lampe	334
La Collection Carrand, à Florence: — Saint Georges transperçant le dragon, fontaine de cuivre (travail allemand du xiv° siècle), en lettre; Volet d'un diptyque romain du v° siècle, ivoire; L'Impératrice Irène, ivoire byzantin du viir° siècle; Diptyque français du xiv° siècle, ivoire; Sainte-Catherine, ivoire bourguignon du xv° siècle; La Vierge entre l'Enfant Jésus et saint Jean, tableau attribué à Marco d'Oggione; Pendant d'oreille mérovingien (anciennes collections Charvet et Fillon), en cul-de-lampe 332 à	
1er NOVEMBRE. — CINQUIÈME LIVRAISON.	
Le Château de La Bastie d'Urfé: — Poutre peinte, époque Louis XIII, en bando de page; Mascarons de la grotte, en lettre et en cul-de-lampe; Porte de la chapelle, bois sculpté du xviº siècle; Panneau de boiserie (id.); Mas caron de la grotte; l'Adoration du Veau d'Or et Moïse frappant le rocher bas-reliefs en marbre blanc	e - ,
Exposition des Arts de la Femme: — Habillement d'hiver galant, d'après un gravure de Desrais, en lettre; Les Délices de la Maternité, estampe de Moreau le jeune; La Petite Maîtresse et la « Grosse maman », d'après deux estampes satiriques du xviu ^a siècle; La Pastourelle, d'après un gravure de Lebas (1825); Mule persane en perles fines, dessin de J. Jac quemart, en cul-de-lampe	e e
Le Vin de Circé, eau-forte de M. J. Payrau d'après une peinture de M. Burne Jones; gravure tirée hors texte	-
OEuvres décoratives de M. Burne-Jones:—Lettre Q renfermant le sujet de Didoi et l'Amour, dessin pour une illustration de l'Énéide; Ruth, carton de verrerie; Décoration de dessus de piano; Nymphe marine, peinture des tinée à être reproduite en plâtre coloré; Junon, dessin pour une illustration de l'Énéide	e - -
Portraits d'Enfants peints en miniature par H. Fragonard (Collection de M. Ed. André); héliogravure de M. Schwartzweber imprimée en quatre planches de couleur par M. Clément; gravure tirée hors texte	e
La Rochefoucauld, émail de Petitot, d'après la gravure de Choffard, en lettre Louis Duguernier, peintre en miniature, d'après une gravure de S. Bernard; JJ. Olier, fondateur de Saint-Sulpice, miniature de Strésor Catherine Touchellée, miniature de J. Cotelle; PP. Sévin, miniaturiste (id., id.)	; e
Dessins de Rembrandt: — Buste d'homme âgé, dessin à la sanguine (Musé du Louvre); Manoah en prière, dessin à la plume rehaussé de lavi (Collection Bonnat); Le Christ avec Marie et Marthe dans la maison d	S

Lazare, croquis à la plume (Musée Teyler, à Harlem); les Anges apparais-

sant à Jacob dans son sommeil, dessin à la plume (Musée du Louvre) 417 à	429
Détail de la grande porte de l'église de Brou, en lettre; Chapiteau de la nef de Notre-Dame de Reims et Figures du groupe de la Purification; La Reine Hortense, gravure de Monsaldi d'après Isabey; Petite fille, dessin de Watteau; Lustre de Percier et Fontaine, en cul-de-lampe 433 à 48 der DÉCEMBRE. — SIXIÈME LIVRAISON.	440
Combat de Thésée contre une Amazone, pcinture d'un vase du Musée de l'Ermitage, en tête de page, et Penthésilée et Achille, peinture d'un vase d'Apulée au Musée de Berlin, en lettre	441
Troie; la Prise de Troie et la Fuite d'Hélène; Bataille de Grecs et d'Amazones; Type de guerrier grec; Enlèvement des filles de Leucippe par Castor et Pollux; Banquet nuptial; Scènes de banquet et danseuses, basreliefs; Ulysse et Télémaque, bas-relief en cul-de-lampe	458
Salomé, eau-forte de M. L. Müller d'après le tableau du Titien au Musée du Prado; gravure tirée hors texte	462
Musée du Prado à Madrid: — Sainte Brigitte et son époux offrant des fleurs à l'Enfant Jésus, par le Giorgione; Bacchanale, par le Titien, d'après la gravure de Podesta; Les Fiançailles, par Lorenzo Lotto; Portrait de la fille du Tintoret, par le maître; Vénus et Adonis, par Paul Véronèse. 461 à	473
Montesquieu, statue en marbre par Clodion (Palais de l'Institut); héliogravure Schwartzweber, tirée hors texte.	486
OEuvres de Clodion: — OEil-de-bœu, de l'Hôtel de Chambrun, en bande de page; Sainte Cécile, statue, et la Mort de Sainte Cécile, bas-relief (Cathé- drale de Rouen)	489
Bacchus et Nymphe, groupe en terre-cuite par Clodion (Collection de M. Ed. André); héliogravure Schwartzweber, tirée hors texte	494
Obsèques de saint Anatoile et Intercession du Saint, deux pièces de la Tapisserie de Salins	505
Portraits de Molière : — Portrait inédit de Moscou, signé : P. Mignard; Gravure de Nolin; Portrait de la galerie de Chantilly; Portrait du Musée de la Comédie-Française; Blason de Molière, en cul-de-lampe 509 à	515
Jeune femme de Miramar, en lettre; Le Barbier Turc, par L. Bonnat: gravures empruntées aux ouvrages de la Librairie Hachette: Les Iles oubliées et Les Capitales du Monde	517

Le Rédacteur en chef, gérant : LOUIS GONSE.

G. VUILLIER

LES

ILES OUBLIÉES

DE LA MÉDITERRANÉE

(LES BALÉARES, LA CORSE ET LA SARDAIGNE)

UN MAGNIFIQUE VOLUME IN-4 ILLUSTRÉ DE 253 GRAVURES

D'APRÈS LES DESSINS DE L'AUTEUR

MARCEL DIEULAFOY

L'ACROPOLE DE SUSE

D'APRÈS LES FOUILLES EXÈCUTÉES EN 1884, 1885, 1886

SOUS LES AUSPICES

DU MUSÉE DU LOUVRE

Quatrième et dernière partie : L'APADANA et L'AYADANA

CONTENANT 185 GRAVURES, 12 PLANCHES EN COULEURS ET 2 PLANCHÉS EN NOIR. - BROCHÉ: 25 FRANCS

En vente

Première partie: HISTOIRE ET GÉOGRAPHIE. Fascicule in-4, contenant 45 gravures.

Deuxième partie: LA FORTIFICATION. Fascicule in-4, contenant 94 gravures et 2 plans.

Troisième partie: FAIENCES ET TERRES CUITES. Fascicule in-4, contenant 62 gravures.

L'duvrage complet se vend, broché : 100 francs.

Supplément à la GAZETTE DES BEAUX-ARTS du 1er Décembre 1892



Gravure extraite des Iles oubliées

LES

CAPITALES DU MONDE

Paris, par François Coppée.

Saint-Pétersbourg, par le vicomte E. Melchior de Vogué.

New-York, par le comte E. DE KÉRATRY.

Constantinople, par Pierre

Rome, par Gaston Boissier.

Athènes, par le Comte de

Mouy. Tokio, par Mme Judith Gau-

Vienne, par Mine Adam.

Lisbonne, par Armand Dayot. Pékin, par Maurice Paléo-

Genève, par Édouard Rod. Le Caire, par Camille Pelle-

Alger, par Maurice Wahl.



Stockholm, par Maurice Bar-Rès.

Berlin, par Antonin Proust. Londres, par Sir Charles Dilke

Mexico, par Auguste Génin. Rio de Jeaneiro, par J. de Santa Anna Neri.

Amsterdam, par Henry Ha-

VARD. Christiania, par Harald Han-

SEN.
Copenhague, par André Mi-

GHEL. Bruxelles, par Camille Le-

MONNIER.
Calcutta, par James Darmes-

Madrid, par Emilio Castelar.
Bucarest, par Carmen Sylva
(S. M. La Reine Elisabeth de
Roumanie).

AVEC DES ILLUSTRATIONS D'APRÈS MM.

GEORGES DECKER, JEAN BÉRAUD, ALBERT BESNARD, BÉTHUNE, BONNAT, BOUDIER, BRIDGMANN, CHARLEMONT, CHELMONSKY, CHÉRET, BENJAMIN CONSTANT, DE CURZON, DANNAT, DAWANT, ÉDOUARD DETAILLE, ÉDEL-PELT, ESTOPEY, FORAIN, FRIANT, GÉRIN, GILBERT, GIRALDON, GŒUNEUTTE, GIALLINA, HANS GUDE, HAZÉ-GAWASETTAN, HODLER, HUMPHREY MOORE, JEANNIOT, JOUAS, CHRISTIAN KROGH, KROYER, MARCELLE LANCELOT, LAURENT-DESROUSSEAUX, J. LAVÉE, A. LEPÈRE, LHERMITTE, LUNOIS, MAROLD, MELIDA, MENZEL, DE MYRBACH, DE NEUVILLE, OUTAMARO, ALFRED PARIS, PASINI, HENRI PILLE, RALLI, RENOUARD, RÉGA-MEY, RIOU, ROCHEGROSSE, SARGENT, D. VIERGE, VERIIAS, H. VOGEL, G. VUILLIER, WAHLBERG, WAUTHERS, WEBER, WEEKS, YAMAMOTO, ZILKEN, ZORN, ETC.

UN MAGNIFIQUE VOLUME IN-4

Broché.		4												22	fr.
Relié												4		30	fr.

IL A ÉTÉ TIRÉ A PART:

10	exemplaires	sur	papier	du	Japon.							1		i i				- 2	ä	ä	4	9.	150	fr
25	exemplaires	sur	papier	de	Chine.						4			ć					- 8				100	fr
100	exemplaires	sur	papier	véli	in glacé	et	t	eir	ıté	 		÷									٠	4	50	fr:

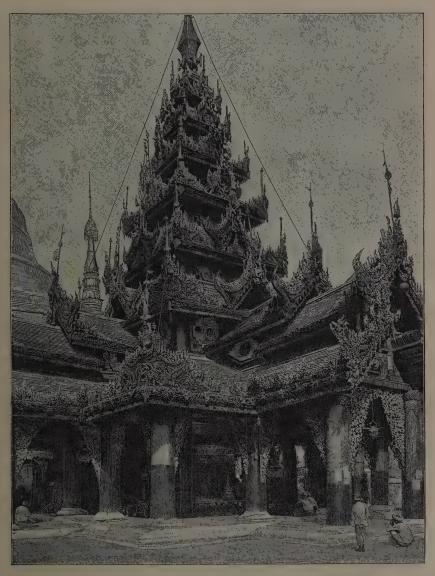
CES EXEMPLAIRES SONT NUMÉROTÉS



Gravure extraite des Capitales du Monde

LE TOUR DU MONDE

NOUVEAU JOURNAL DES VOYAGES, FONDÉ PAR M. ED: CHARTON



Prix de l'année 1892, brochée en un ou deux volumes : 25 fr.

La reliure se paie en sus : En un volume, de 3 à 7 fr. — En deux volumes, de 4 à 12 fr.

Les trente-trois premières années sont en vente. — Les années 1870 et 1871 ne formant ensemble qu'un seul volume; la collection comprend actuellement 32 volumes qui contiennent 400 voyages, environ 18.000 grav., 670 cartes ou plans, et se vendent chacun le même prix que l'année ci-dessus énoncée.

ANNÉE 1892

FORMAT GRAND IN-8

LE JOURNAL DE LA JEUNESSE

NOUVEAU RECUEIL HEBDOMADAIRE ILLUSTRÉ



ANNEE 1892

Les vingt premières années de ce recueil forment quarante magnifiques volumes grand in-8 et sont une des lectures les plus attrayantes que l'on puisse mettre entre les mains de la jeunesse. Elles contiennent des nouvelles, des contes, des biographies, des récits d'aventures et de voyages, des causeries sur l'histoire naturelle, la géographie, l'astronomie, les arts et l'industrie, et sont illustrées de 10.500 gravures sur bois.

Chaque année, brochée en 2 vol.: **20** fr. — Chaque semestre, formant 1 vol., se vend séparément : **10** fr. Le cartonnage, percaline rouge, tr. dorées, se paye en sus par volume, **3** fr.

ÉLISÉE RECLUS

NOUVELLE

GÉOGRAPH INVERSEALE

LA TERRE ET LES HOMMES

Tome XVIII: L'AMÉRIOUE DU SUD

LES RÉGIONS ANDINES

TRINIDAD, VENEZUELA, COLOMBIE, ECUADOR, PÉROU, BOLIVIE, CHILI

Un magnifique volume in-8 jésus

CONTENANT 3 CARTES EN COULEURS, 170 CARTES INSÉRÉES DANS LE TEXTE ET 70 GRAVURES SUR BOIS Broché, 25 fr. — Relié richement, avec fers spéciaux, tranches dorées, 32 fr.

GÉOGRAPHIE DE L'EUROPE

Tome I er : L'Europe méridionale

Tome 1": L'Europe meridionale
GRÈCE, TURQUIE, PAYS DES BULGARES, ROUMANIE,
SERBIE ET MONTAGNE NOIRE
ITALIE, ESPAGNE ET PORTUGAL
Nouvelle édition, revue et corrigée
contenant 6 cartes en coul., 178 cartes dans le texte
et 85 vues et types gravés sur bois, 36 fr.

TOME II: La France Nouvelle édition, revue et corrigée contenant 1 grande carte de la France, 10 cartes en couleurs, 218 cartes dans le texte et 87 vues et types gravés sur bois, 30 fr.

Tome III : L'Europe centrale

suisse, austro-hongrie et êmpire d'allemagne contenant 10 cartes en coul., 220 cartes dans le texte et 78 vues et types gravés sur bois, 30 fr.

TOME IV: L'Europe septentrionale
NORD-OUEST: BELGIQUE, HOLLANDE
LLES BRITANNIQUES
contenant 7 cartes en coul., 210 cartes dans le texte
et 81 vues et types gravés sur bois, 30 fr.

Tome V: L'Europe scandinave et russe contenant 9 cartes en coul., 200 cartes dans le texte et 76 vues et types gravés sur bois, 30 fr.

GÉOGRAPHIE DE L'ASIE

Tome VI: L'Asie russe caucase, turkestan et sibérie contenant 8 cartes en coul., 182 cartes dans le texte et 89 vues et types gravés sur bois, 30 fr. Tome VIII: L'Inde et l'Indo-Chine contenant 7 cartes en coul., 204 cartes dans le texte et 84 vues et types gravés sur bois, 30 fr.

Tome VIII: L'Asie orientale

EMPIRE CHINOIS, CORÉE ET JAPON

contenant 7 cartes en coul., 162 cartes dans le texte
et 90 vues et types gravés sur bois, 30 fr.

Tome IX : L'Asie antérieure

AFGHANISTAN, BÉLOUCHISTAN, PERSE TURQUIE D'ASIE, ARABIE contenant 5 cartes en coul, 166 cartes dans le texte et 85 vues et types gravés sur bois, 30 fr.

GÉOGRAPHIE L'AFRIQUE

Tome X: L'Afrique septentrionale

1⁷⁶ Partie: SOUDAN ÉGYPTIEN, ÉTHIOPIE, NUBIE, ÉGYPTE contenant 3 cartes en coul., 111 cartes dans le texte et 57 vues et types gravés sur bois, 20 fr.

Tome XI: L'Afrique septentrionale 2º Partie: TRIPOLITAINE TUNISIE, ALGÉRIE, MAROC ET SAHARA contenant 4 cartes en coul., 160 cartes dans le texte et 80 vues et types gravés sur bois, 30 fr.

Tome XII: L'Afrique occidentale ARCHIPELS ATLANTIQUES

SÉNÉGAMBIE, SOUDAN OCCIDENTAL contenant 3 cartes en coul., 126 cartes dans le texte et 65 vues et types gravés sur bois, 25 fr.

Tome XIII: L'Afrique méridionale
ILES DE L'ATLANTIQUE AUSTRAL
GABONIE, CONGO, ANGOLA, CAP, ZAMBÈZE, ZANZIBAR
CÔTE DE SOMALI
contenant 5 cartes en coul., 190 cartes dans le texte
et 78 yues et types gravés sur bois, 30 fr.

GÉOGRAPHIE DE L'OCÉANIE

Tome XIV: Océan et terres océaniques
iles de l'océan indien, insulinde, philippines, micronésie, nouvelle-guinée, mélanésie
nouvelle-calédonie, australie, polynésie
contenant 4 cartes en couleurs, 205 cartes dans le texte et 83 vues ou types gravés sur bois, 30 fr.

GÉOGRAPHIE DE L'AMÉRIQUE

En cours de publication

Tome XV: Amérique boréale GROENLAND, ARCHIPEL POLAIRE, ALASKA CANADA, TERRE-NEUVE

contenant 4 cartes en coul., 163 cartes dans le texte et 56 vues ou types gravés sur bois, 20 fr.

Tome XVI: Les États-Unis

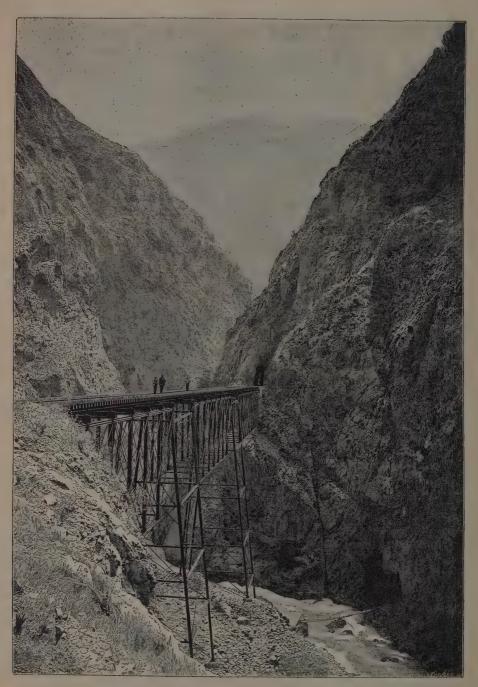
contenant 3 cartes en couleurs, 180 cartes dans le texte

et 70 gravures sur bois, 25 fr.

Tome XVII: Indes occidentales

MEXIQUE ISTHMES AMÉRICAINS, ANTILLES
contenant 4 cartes en coul., 191 cartes dans le texte et 74 vues ou types gravés sur bois, 30 fr.

La reliure avec fers spéciaux, tranches dorées, se paie en sus 7 fr. par volume CONDITIONS ET MODE DE PUBLICATION. — La Nouvelle Géographie universelle est publiée par livraisons. Chaque livraison, composée de 16 pages et d'une couverture, se vend 50 ceptimes. Il paraît une livraison par semaine.

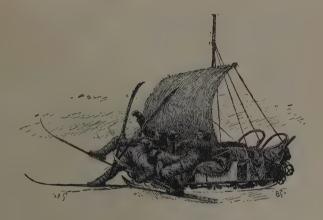


Gravure extraite de la Nouvelle Géographie Universelle, par Élisée Reclus

FORMAT IN-8 JÉSUS

A TRAVERS LE GRÖNLAND

Par FRIDTJOF NAUSEN



OUVRAGE TRADUIT DU NORVÉGIEN

Par Ch. RABOT

UN MAGNIFIQUE VOLUME IN-8 JÉSUS CONTENANT 164 GRAVURES ET UNE CARTE EN COULEURS

Broché: 20 fr. - Relié: 25 fr.

MA GRANDE

PAR

PAUL MARGUERITTE

UN VOLUME IN-8 JÉSUS CONTENANT 48 GRAVURES
D'APRÈS MAROLD

Prix: Broché, 7 fr.; cartonné...... 10 fr.

REMBRANDT

Sa Vie, son Œuvre et son Temps

Par ÉMILE MICHEL

Membre de l'Institut



UN MAGNIFIQUE VOLUME GRAND IN-8

Contenant : 249 photogravures tirées dans le texte avec teintes, 10 gravures en noir : 43 facsimilés de dessins, tirés en typographie polychrome : 40 planches hors texte, photogravures en taille-douce : 2 planches en phototypie polychrome.

Broché...... 40 fr. | Relié...... 48 fr.

VENTE

DE

TABLEAUX ANCIENS

ŒUVRES REMARQUABLES

DE

VAN DER MEER DE DELFT

et autres de

F. BOL, P. BREUGHEL, FABRITIUS, GAESBEECK, A. DE GELDER,
D. HALS, J. JORDAENS, KESSEL, DE KEYSER,
KOEDYK, N. MAAS, G. METSU, J.-B. PATER, P. RUBENS, H. SEGHERS
J. STEEN, VLIEGER, ETC., ETC.

TABLEAUX MODERNES

PAF

MONTICELLI, TH. ROUSSEAU et DIAZ

Le tout formant la Collection de feu Thoré-Bürger

DONT LA VENTE AURA LIEU

HOTEL DROUOT, SALLE N° 7

Le lundi 5 décembre 1892, à trois heures

Par le ministère de M° PAUL CHEVALLIER, commissaire-priseur 10, rue de la Grange-Batelière, 10

Assisté de M. EUGÈNE FÉRAL, peintre-expert 54, Faubourg-Montmartre, 54 Chez lesquels se trouve le Catalogue

EXPOSITIONS

PARTICULIÈRE Le samedi 3 décembre 1892 PUBLIQUE

1892 Le dimanche 4 décembre 1892

DE 1 HEURE 1/2 A 5 HEURES 1/2

TABLEAUX MODERNES

Œuvres importantes de Diaz, Th. Rousseau, E. Isabey, Troyon, Ziem

ET PAR

R. Bonheur, Cabat, Chaplin, Escossura, Edouard Frère, Guillemin, Hugues Merle, C.-L. Muller, Palizzi, Robbe, Léopold Robert, C. Roqueplan, Voillemot

TABLEAUX ANCIENS

VENTE HOTEL DROUOT, Salles nos 9, 10 et 11, le Lundi 12 Décembre 1892

EXPOSITIONS $\{\begin{array}{l} PARTICULL \dot{E}RE: \text{Le Samedi 10 Décembre 1892} \\ PUBLIQUE: \text{Le Dimanche 11 Décembre 1892} \end{array}\}$ de 1 à 6 heures

Commissaire-priseur: Me BOUDIN, 14, rue de la Grange-Batelière

M. HENRI HARO

M. B. LASQUIN

20, rue Bonaparte, — 14, rue Visconti

12, rue Laffitte, 12

CHEZ LESQUELS SE DISTRIBUE LE CATALOGUE

COMPAGNIE PARISIENNE D'ÉCLAIRAGE ET DE CHAUFFAGE PAR LE GAZ

Le Conseil d'Administration a l'honneur d'informer MM. les Obligataires que les intérêts du 2° semestre de 1892, soit 12 fr. 50 par obligation entièrement libérée, et 8 fr. 75 par obligation libérée de 350 fr. seulement, seront payés, à partir du 2 Janvier 1893, tous les jours non fériés, de 10 heures à 2 heures, au siège de la Compagnie, rue Condorcet, n° 6.

La somme nette à recevoir, déduction faite des impôts établis par les lois de finance, est fixée ainsi qu'il suit :

10	Obligations définitives	nominatives.	٠		Fr	12))
20						11	475
3°	Obligations provisoires	nominatives.				8	40
40		au porteur				8	032

Les porteurs de 20 Obligations, au moins, pourront déposer leurs titres dès le 1^{er} Décembre en échange d'un mandat de paiement à l'échéance du 2 janvier 1893.

Les intérêts ci-dessus indiqués pourront être également payés au siège de la Compagnie, à partir du 1^{er} Décembre 1892, sous une retenue calculée au taux d'escompte de la Banque de France. Cette mesure ne sera pas applicable aux titres grevés d'un usufruit, ou inscrits aux noms d'incapables.

Les titres qui auront usé de la faculté d'escompte ne pourront être présentés au transfert ou à la conversion avant le 2 janvier 1893.

Le Rédacteur en chef, gérant : LOUIS GONSE.



FÉRAL, peintre-expert

GALERIE DE TABLEAUX DE MAITRES

ANCIENS ET MODERNES

54, Faubourg Montmartre, 54



E. MARY & FILS

26, rue Chaptal, PARIS
FOURNITURES pour Peinture à
reile, le Pastel, le Dessin et le Fusuin,
la Peinture Tapisserie, la Barbotine;
a Geavure à l'eau-forte, etc. — Nou-

Seuls représentants de la Maison Cu, Roberson

ORFÈVRERIE D'ARGENT ET ARGENTÉE

CHRISTOFLE ET Cie 56, rue de Bondy, 56, Paris

Orfèvrerie, GRAND PRIX à l'Exposition de 1878

Maison de vente à Paris, dans les principales villes de France et de l'étranger.

EM. PAUL, L. HUARD & GUILLEMIN

Libraires de la Bibliothèque Nationale (Anc. Maisons SILVESTRE et LABITTE, fondées en 1791) 28, RUE DES BONS-ENFANTS, 28

Livres rares et ourieux. — Achats de Bibliothèques au comptant. — Expertises. — Rédaction de Catalogues. — Commissions.

SALLES DE VENTES AUX ENCHÈRES

ESTAMPES ANGIENNES ET MODERNES

LIVRES D'ART

Architecture, Peinture, Sculpture
et Gravure.

RAPILLY, 53 bis, quai des Grands-Augustins
CATALOGUE EN DISTRIBUTION

AUTOGRAPHES ET MANUSCRITS

ÉTIENNE CHARAVAY

4, rue de Furstenberg

Achat de lettres autographes, ventes publiques, expertises, certificats d'authenticité. Publication de la Revue des Documents historiques et de l'Amateur d'autographes.

A. BLANQUI

Médaille Industries d'Art décernée par le Congrès annuel des architectes français 1888.

MEUBLES, BOISERIES, TENTURES
MARSEILLE, 8, rue Cherchell

HENRI DASSON & C'O SCULPTURE, BRONZES ET MEUBLES D'ART

Grand Prix à l'Exposition de 1889

106, rue Vieille-du-Temple, PARIS

HARO FRÈRES

PEINTRES-EXPERTS

DIRECTION DE VENTES PUBLIQUES 14, rue Visconti, et 20, rue Bonaparte

EMBALLAGE
(Naison fondée en 1760)

CHENUE & Fils

Spécialité d'emballage, et transport d'objets d'art for de curnosiré 5, rue de la Terrasse, 5 (Boulevard Malesherbes)

GRAVURES

DE LA

GAZETTE DES BEAUX-ARTS

(1084 planches)

Tirages sur papier de luxe 1/8° colombier Prix : de 2 fr. à 20 fr. l'épreuye Au bureau de la Revue

HENRI STETTINER

ACHAT & VENTE

D'OBJETS D'ART ET DE CURIOSITÉ Antiquités et Tapisseries

7, rue Saint-Georges, 7

BEURDELEY

ÉBÉNISTERIE, BRONZES & SCULPTURE D'ART

82, 34, rue Louis-le-Grand

ETTE DES BEAUX-ARTS

COURRIER EUROPÉEN DE L'ART ET DE LA CÚRIOSITÉ

8. rue Favart, à Paris

Paraît une fois par mois. Chaque numéro est composé d'au moins 88 pages in-8°, sur papier grand aigle; il est en outre enrichi d'eaux-fortes, d'héliogravures et de gravures en couleurs tirées à part et de gravures imprimées dans le texte, reproduisant les objets d'art qui y sont décrits, tels que tableaux, sculptures, eaux-fortes, dessins de maîtres, monuments d'architecture, nielles, médailles, meubles, ivoires, émaux, armes anciennes, pièces d'orfèvrerie et de céramique, riches reliures, objets de haute curiosité.

Les 12 livraisons de l'année forment 2 beaux et forts volumes ayant chacun plus de 500 pages; l'abonnement part des livraisons initiales de chaque volume, 4er janvier ou 1° juillet.

. . . . Un an, 60 fr., six mois, 30 fr. Départements. - 64 fr.; -

ÉTRANGER

États faisant partie de l'Union postale. Un an, 68 fr.; six mois, 34 fr.

Prix du dernier volume : 35 francs.

Quelques exemplaires sont imprimés sur papier de Hollande avec des épreuves d'eaux-fortes avant la lettre. L'abonnement à ces exemplaires est de 100 fr.

Première période de la Collection avec tables (1859-68). Epuisé.

1,120 fr.

Les abonnés à une année entière reçoivent gratuitement :

LA CHRONIOUE DES ARTS ET DE LA CURIOSITE

Prime offerte aux Abonnés en 1892

NOUVEL ALBUM DE LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

5e série. — Prix: 100 fr. — Pour les abonnés: 50 fr.

50 gravures (aucune n'a paru dans les précédents albums), tirées sur Chine, format 1/4 colombier, et contenues dans un portefeuille.

Planches de Gaillard, Jacquemart, Gaujean. L. Flameng, Boilvin, Le Rat, Didier, Morse, Guérard, Lalauze, Buhot, etc. Eaux-fortes originales de Lhermitte, Renouard, de Nittis, etc.

Aux personnes de la province qui s'adresseront directement à la Gazette des Beaux-Arts, l'Album sera envoyé dans une calese sans augmentation de prix.

Autres ouvrages à prix réduits pour les abonnés : L'Œuvre et la Vie de Michel-Ange; Eaux-fortes de Jules Jacquemart; Les Dessins de maîtres anciens, etc.

ON S'ABONNE

CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES DE LA FRANCE ET DE L'ÉTRANGER et dans tous les bureaux de poste.

PRIX D'UN NUMERO SPÉCIMEN : S FRANCS.